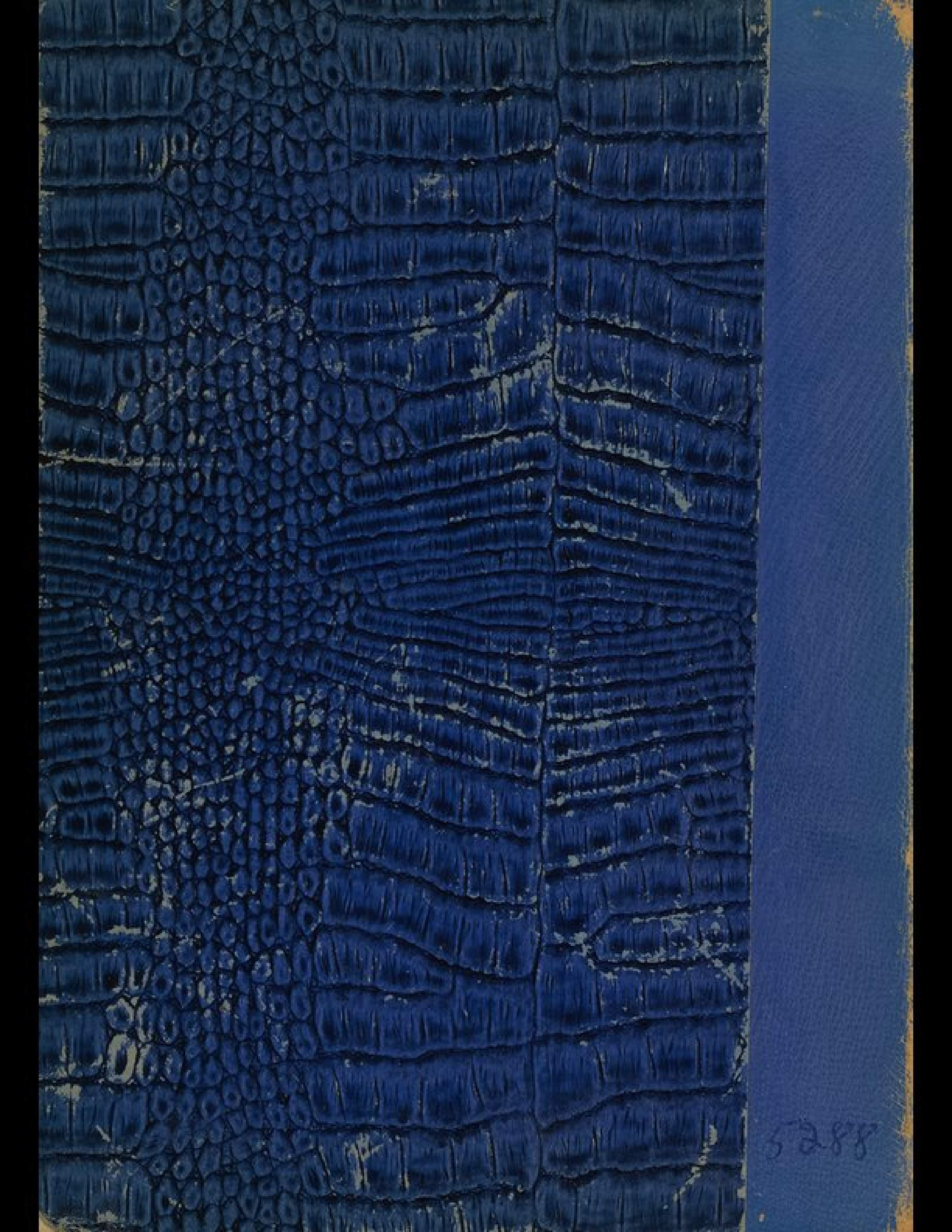
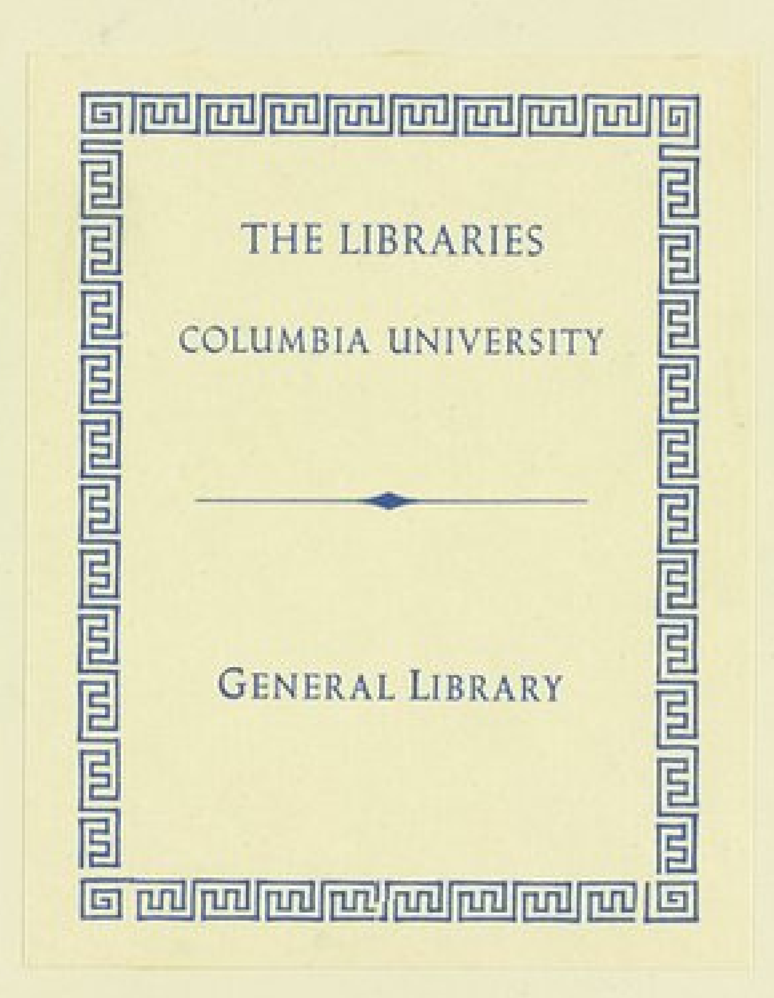

5288


COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
0037973100


THE LIBRARIES
COLUMBIA UNIVERSITY
GENERAL LIBRARY

تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر

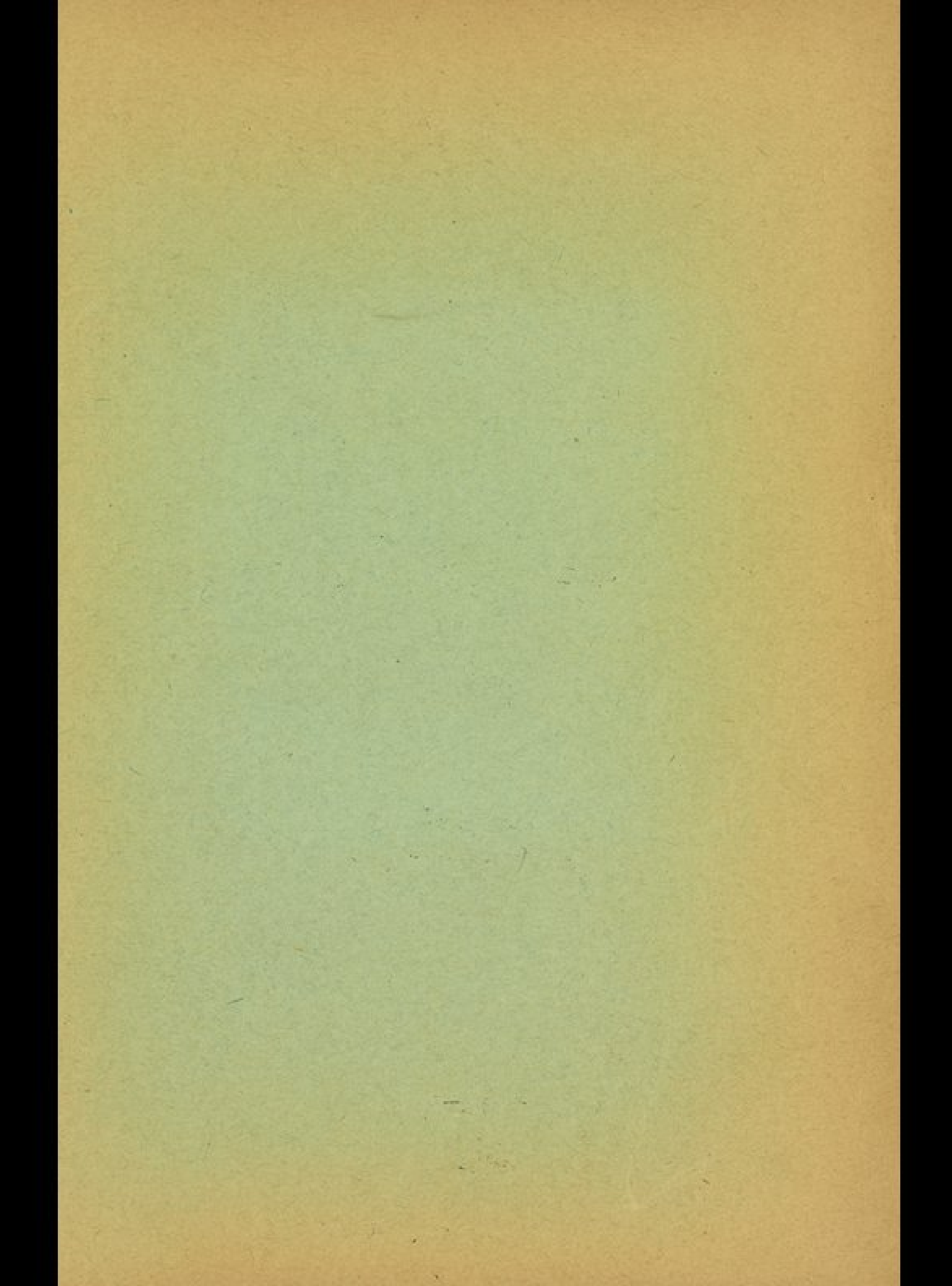
تأليف

الدكتورة نفوسة زكريا سعيد
مدرسة بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية

الطبعة الأولى
١٣٨٤ هـ — ١٩٦٤ م

توزيع

دار المعارف بمصر



تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر

تأليف

الدكتورة نفوسة زكريا سعيد
مدرسة بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية

الطبعة الأولى
١٣٨٣ هـ — ١٩٦٤ م

الناشر
دار نشر الثقافة بالاسكندرية
تليفون ٣٢١٩٨

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الدعوة إلى اتخاذ العامية أداة للتعبير الأدبى وإحلالها محل العربية الفصحى من أخطر الدعوات التى تعرض فيها التعبير العربى لأعنف أزمة عرفها خلال تاريخه الطويل ، وتعرضت فيها الأمم العربية لأعنف انقلاب ثقافى بعد الإسلام . وقد ظلت هذه الدعوة تتردد بيننا ، تظهر حيناً وتختفى حيناً آخر ، ونحن إزاءها بين مؤيدين ومعارضين، لانكاد نصل إلى رأى قاطع يبت فى أمرها . وفى سنة ١٩٥٦ عندما بدأت أفكر فى اختيار موضوع لرسالة الدكتوراه ظهرت الدعوة من جديد ، فوجدتنى أهتم بها ، ولم أشأ أن أقطع فيها برأى إلا بعد دراسة وبحث ، لأن هذه الدعوة على الرغم من خطورتها ، وعلى الرغم مما أحدثته من ضجة فى مختلف البلاد العربية ، لم تحظ بدراسة علمية منظمة تكشف عن بواعثها وتبين أهدافها والنتائج التى ترتبت عليها ، ولذلك اتخذتها موضوعاً لرسالة الدكتوراه ، ووضعتها تحت هذا العنوان « تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها فى مصر » .

والموضوع كما يبدو من عنوانه يتناول ناحيتين :

الأولى : دراسة تاريخ الدعوة : متى ظهرت ، ومن أى مصدر نبعت ، وفى أى ظروف نمت ، وكيف تطورت .

والثانية : دراسة الآثار التى خلفتها الدعوة فى مصر ، أول بلد عربى ابتلى بمواجهتها . وهذه الآثار لم تقتصر على الجدال الذى احتدم بين أبنائها

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الدعوة إلى اتخاذ العامية أداة للتعبير الأدبي وإحلالها محل العربية الفصحى من أخطر الدعوات التي تعرض فيهـــا التعبير العربي لأعنف أزمة عرفها خلال تاريخه الطويل ، وتعرضت فيها الأمم العربية لأعنف انقلاب ثقافي بعد الإسلام . وقد ظلت هذه الدعوة تتردد بيننا ، تظهر حيناً وتختفي حيناً آخر ، ونحن إزاءها بين مؤيدين ومعارضين، لانكاد نصل إلى رأي قاطع يبت في أمرها . وفي سنة ١٩٥٦ عندما بدأت أفكر في اختيار موضوع لرسالة الدكتوراه ظهرت الدعوة من جديد ، فوجدتني أهتم بها ، ولم أشأ أن أقطع فيها برأي إلا بعد دراسة وبحث ، لأن هذه الدعوة على الرغم من خطورتهـا ، وعلى الرغم مما أحدثته من ضجة في مختلف البلاد العربية ، لم تحظ بدراسة علمية منظمة تكشف عن بواعثها وتبين أهدافها والنتائج التي ترتبت عليها ، ولذلك اتخذتها موضوعاً لرسالة الدكتوراه ، ووضعتها تحت هذا العنوان « تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر » .

والموضوع كما يبدو من عنوانه يتناول ناحيتين :

الأولى : دراسة تاريخ الدعوة : متى ظهرت ، ومن أي مصدر نبعت ، وفي أي ظروف نمت ، وكيف تطورت .

والثانية : دراسة الآثار التي خلفتها الدعوة في مصر ، أول بلد عربي ابتلي بمواجهتها . وهذه الآثار لم تقتصر على الجدال الذي احتدم بين أبنائها

حول تأييد الدعوة ومعارضتها ، بل إنها تغلغلت فى اتجاههم اللغوى والأدبى حتى إن معظم المشاكل التى دارت فى هذين الميدانين لم يكن مردها فى حقيقة الأمر إلا إليها .

وقد أتاحت لى دراسة الموضوع على هذا الوضع ، الإلمام بأطراف الدعوة والوقوف على كثير من الحقائق المتعلقة بها ، والتى مكنتنى فى نهاية الأمر من تقرير مصيرها .

ولم يكن الوصول إلى هذه النتيجة سهلا ميسوراً . فقد واجهتنى صعوبات كثيرة أثناء جولتى الطويلة الشاقة التى تطلبها البحث فى ميدان اللغة (الفصحى والعامية) ، وفى ميدان الأدب (الفصيح والعامى). أذكر من هذه الصعوبات على سبيل المثال ، تشعب مواد البحث الأولية فى عدد كبير من المراجع لم يكن العثور عليها متيسراً . بعضها كتب لمستشرقين وشرقيين ، منها المخلوط ، ومنها المطبوع الذى لم يبق منه سوى نسخ وحيدة فى مكتبات مصر أو فى دار الكتب وحدها . وبعضها مقالات ونصوص كانت موزعة فى طبعات قديمة أو مبعثرة فى الصحف والمجلات. ولم تكن الصعوبة قاصرة على العثور على هذه المراجع وجمعها ، بل على ما تطلبته دراستها من حذر شديد ، لمعرفة نوايا أصحابها وأهدافهم من دراسة الفصحى وأدبها ، ومن دراسة العامية وأدبها ، لأن هذه النوايا والأهداف لم تكن كلها بريئة تقصد العلم لوجه العلم ، أو الفن من أجل الفن . وقد وضحت هذه الحقيقة خلال هذا البحث الذى اتبعت فيه المنهج التالى:

بدأت البحث بتمهيد عرفت فيه بالفصحى والعامية. وأشرت إلى وجودهما فى اللغات الأوروبية، مستشهدة على ذلك بأبحاث علمائنا الذين درسوا العامية فى اللغات الأوروبية ، وأبحاث العلماء الأوروبيين الذين درسوا العامية فى

لغاتهم . ثم أخذت أتتبع نشأة العامية فى اللغـــة العربية ، وهى نشأة قديمة تتصل بتاريخ اللغة العربية منذ أقدم عصورها ، وذكرت الأسباب التى أدت إلى اتساع الخلاف بين الفصحى والعامية مما دفع علماء العربية القدامى إلى الاهتمام بدراسة العامية والتأليف فيها ، وبينت أن اهتمامهم بدراسة العامية لم يكن من أجل تدوينها بل من أجل تصحيحها، ولذلك كانت دراستهم للعامية فرعاً من دراستهم للفصحى،ثم بينت كيف عاشت العامية بجانب الفصحى على ما بينهما من اختلاف دون أن يحدث بينهما تنافس فى الميدان الأدبى الذى اختصت به الفصحى ، إلى أن بدأت العامية تزاحم الفصحى فى ميدانها عقب الدعوة إلى اتخاذها أداة للتعبير الأدبى فى أواخر القرن التاسع عشر .

ثم قسمت البحث بعد ذلك إلى خمسة أبواب، وقسمت كل باب إلى عدة فصول :

فى الباب الأول الذى وضعته تحت عنوان « الدعوة إلى العامية فى أصولها الأولى من مصادرها الأجنبية ، وقسمته إلى ثلاثة فصول . كشفت عن منبع الدعوة ، وعرفت بأوائل دعاتها ، وذكرت الحجج التى أقاموا عليها دعوتهم ، وبينت الجهود التى بذلوها فى تدعيمها .

أما منبع الدعوة فقد كشفت عنه وتتبعته فى الفصل الأول « المؤلفات الأجنبية التى تناولت دراسة اللهجة المصرية » حيث استطعت بعد بحث فى كتب القدماء والمحدثين من عرب ومستشرقين ممن درسوا العامية فى اللغة العربية ، وبعد بحث فى الصحف التى سجلت أدوار الصراع بين الفصحى والعامية أن أقف على المصدر الذى نبعت منه الدعوة إلى العامية ، وجدته فى أول مؤلف أجنبى خصص لدراسة العامية المصرية،وهو « قواعد العربية

العامية فى مصر » الذى ظهر سنة ١٨٨٠ للدكتور ولهلم سبيتا .وعندئذلم أدخر وسعاً فى تتبع المؤلفات الأجنبية التى تناولت دراسة العامية المصرية ، والتى قدمت إلينا فى أثواب علمية انطوت جميعها على أهـداف مغرضة لا تمت إلى العلم بنسب .

تكلمت أولا عن اهتمام الأوربيين بدراسة اللهجات العربية المحليـة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر،فبينت كيف أدخلوا دراستهافى مدارسهم وجامعاتهم ، وكيف اهتموا بالتأليف فيها ، وكيف استعانوا بأبناء العربيـة الدين يعملون فى بلادهم سـواء فى تدريسها أم فى التأليف فيهـا ، إلى أن توافرت لهم الوسائل فأخذوا يؤلفون فى كل لهجة من اللجهات العربيةالمحلية اللهجة المصرية ، والعراقية ، والسورية ، والتونسية ، والمراكشية. ومؤلفاتهم فى اللهجة المصرية هى التى وضحت فيها أهدافهم الحقيقية من دراسة اللهجات العربيه المحلية . درست عددا منها لمؤلفين من الألمان والأنجليز ممن عاشوا فى مصر مدة طويلة وتولوا فيها مناصب عالية وخاصة إبان عهد الاحتلال البريطانى. ولقدوجدت هؤلاء المؤلفين على اختلاف الموضوعات التى عالجوها فى دراستهم للهجة المصرية ، من بحث فى قواعدها ، إلى بحث فى خصائصهـا ومميزاتها ، إلى بحث فى أصلها ، قد اتحدوا فى هدف واحد ، هو السعى لاقصاء العربية الفصحى عن الميدان الأدبى واحلال العامية محلها . ولذلك عنيت فى دراستى لمؤلفاتهم بابراز النصوص التى تضمنت دعوة كل واحـد منهم إلى العامية ، وبيان الوسائل التى اقترحها لترويج دعوته ، والمزاعم التى سـاقها لوجوب التخلص من الفصحى .

ثم واصلت البحث فى الكشف عن الجهود التى بذلهاالأوروبيون لتدعيم دعوتهم إلى العامية . كان أهم ما يعوز العامية فى رأيهم أن يكون لها أدب مدون، وأن تستخدم فى معالجة الموضوعات العلمية والأدبية الرفيعة ،فحاولوا

أن يملأوا هذه الثغرة التى تحول بين العامية وبين الظهور والرواج فى الميدان الأدبى . فتتبعت هذه المحاولات فى الفصلين الثانى والثالث من هذا الباب .

تكلمت فى الفصل الثانى « الآثار العامية التى قام الأجانب بتسجيلها ونشرها » عن الأدب العامى الذى قام الأجانب بتسجيله ونشره، من أزجال ومواويل وقصص ، كان أغلبه مما التقطوه من أفواه العامة . ذكرت أمثلة من كتبهم التى تضمنت هذا الأدب ، وعرضت نماذج من محتوياتها . وعلى الرغم من أننى قصرت عنايتى فى هذا البحث على دراسة الأدب العامى الذى قصد أصحابه تدوينه ، فإننى وجدت فى الاستشهاد بهذه النماذج التى جمع أغلبها من أفواه العامة ، ما يساعدنا على معرفة تطور العامية فى وقتنا الحاضر .

وتكلمت فى الفصل الثالث « المحاولات التى قام بها الأجانب لادخال العامية فى نماذج أدبية رفيعة وعلمية » عن التجارب العملية التى قام بها وليم ويلكوكس أحد رجال الاستعمال البريطانى فى مصر لتأييد دعوته إلى العامية. فدرست ما نقله إلى العامية من الروائع الأدبية ، وهى : قطع من روايات شكسبير ترجمها إلى العامية سنة ١٨٩٢ ، والانجيل الذى ترجمه إلى العامية سنة ١٩٢٥ . ودرست كتابه « الأكل والايمان» الذى ألفه بالعامية سنة ١٩٢٦ وعالج فيه موضوعات علمية صبغها بتعاليم الدين المسيحى . ثم بينت ما كشفت عنه دراسة هذه الآثار المترجمة إلى العامية والمؤلفة بالعامية ، من إظهار عجز العامية عن معالجة الموضوعات الرفيعة، وما أحدثته فيها من تشويه أفقدها سماتها الأدبية والعلمية .

وفى الباب الثانى الذى وضعته تحت عنوان « الدعوة إلى العامية فى مرحلتها الثانية على ألسن العرب فى مصر »، وقسمته إلى ثلاثة فصول. أخذت أؤرخ نشأة الصراع بين الفصحى والعامية فى مصر، ذلك الصراع الذى دلنى البحث على أنه لم يكن له وجود قبل الدعوة إلى العامية التى نادى بها الأوربيون فى

دراساتهم للهجة المصرية. فأخذت أتتبع سير دعوتهم فى مصر، وأبين التطورات التى مرت بها .

تكلمت فى الفصل الأول « العامية بعيدا عن الدعوة » عن المصريين الذين فكروا فى ضبط العامية واستخدامها فى الكتابة ، والذين كتبوا بها فعلا قبل الدعوة الأجنبية وفى بدء ظهورها ، وبينت اختلاف وجهة نظرهم عن وجهة نظر الأوربيين الذين قاموا بضبط العامية ودعوا إلى الكتابة بها. فهؤلاء كانوا يهدفون فى صراحة إلى القضاء على العربية الفصحى وإحلال العامية محلها ، أما أولئك المصريون فكانوا يهدفون - كما اتضح لى من دراسة أفكارهم ازاء العامية ومن دراسة آثارهم المدونة بالعامية - إلى تثقيف العامة والترفيه عنهم على أن تظل للفصحى مكانتها فى الميدان الأدبى .

فشرحت فكرة رفاعة رافع الطهطاوى فى ضبط العامية واستخدامها فى الكتابة، وبينت أهداف ثلاثة من الكتاب الذين كتبوا بالعامية وهم: يعقوب صنوع صاحب مجلة « أبو نظارة » ، وجورجى زنانيرى صاحب مجلة « الغزالة » ، ومحمد النجار صاحب مجلة « الأرغول » .

وبينت فى الفصل الثانى « صدى الدعوة الأجنبية فى صحف مصر » كيف بدأت الدعوة الأجنبية تشق طريقها فى مصر ، وما ترتب عليها من انشقاق فى صفوف أبناء العربية لا فى مصر وحدها بل فى مختلف البلاد العربية، وما استتبع ذلك من قيام معارك عنيفة بين مؤيدى الدعوة ومعارضيها ، كان للصحف المصرية فضل كبير فى تسجيلها . وبتتبعى لهذه الصحف تبين لى أن المعارك التى دارت بين أبناء العربية حول لغة الكتابة، كانت تقوم عادة فى أعقاب الدعوات الأجنبية المنادية باتخاذ العامية أداة للتعبير الأدبى. فأخذت

أبين موقف هذه الصحف من أول معركة قامت عقب دعوة «ولهلم سبيتا» (١٨٨٠)، وما تبعها بعد ذلك من معارك كان لرجال الاستعمار البريطاني أثر كبير في إثارتها.

وتكلمت في الفصل الثالث «اقتران الدعوة بحركات التجديد والاصلاح» عن تطور الدعوة في مصر بعد أن يئس دعاتها من الأوربيين ومن ناصرهم من أبناء العربية من نجاحها. فأشرت إلى الطرق الملتوية التي لجأ إليها بعض من استجابوا للدعوة في مصر، لافساح المجال أمام العامية في ميدان الكتابة عن طريق ايهامنا بخدمة العربية الفصحى. فبينت كيف اقترنت الدعوة بحركة تمصير اللغة العربية، وكيف اقترنت بحركة تيسير نحو العربية وحروف كتابتها ومادتها، وكيف اقترنت بحركة تجديد الأدب العربي. وقد حاولت في تتبعي لهذه الحركات أن أكشف عما انطوت عليه من مؤازرة للعامية، مستشهدة على ذلك بآراء أشهر القائمين بها، مثل أحمد لطفي السيد في اقتراحه لتمصير اللغة العربية، وعبد العزيز فهمي في اقتراحه لاستبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية، وسلامة موسى في رأيه عن لغة الأدب الجديد.

وانتقلت بعد ذلك إلى البحث عن الآثار التي خلفتها الدعوة في اللغة وفي الأدب. فخصصت الباب الثالث «أثر الدعوة في الدراسات اللغوية» الذي قسمته إلى فصلين، لبيان أثر الدعوة في ميدان البحث اللغوي، حيث أصبحت العامية والفصحى على حد سواء موضع اهتمام الباحثين.

بينت في الفصل الأول «أثر الدعوة في الدراسات التي تناولت العامية» كيف أثارت الدعوة إلى العامية اهتمام الباحثين بدراسة العامية، التي جعل منها دعاتها منافسا قويا للفصحى بما أضفوه عليها من مميزات، فقاموا ينقبون عن عن تلك المميزات، تحثهم قوى أجنبية حينا ورغبة في المعرفة حينا آخر. فتكلمت عن

المؤلفات التى تناولت دراسة العامية استجابة لرغبة أجنبية ، وتكلمت عن المؤلفات التى تناولت دراسة العامية بدافع من الرغبة فى الوقوف على حقيقة العامية وجمع خصائصها ، أو من أجل تصحيحها والاستعانة بها فى تطوير الفصحى.ثم بينت حقيقة العامية كما كشفت عنها دراسة هذه المؤلفات.

وبينت فى الفصل الثانى « أثر الدعوة فى الدراسات التى تناولت العربية الفصحى » كيف أثارت الدعوة إلى العامية اهتمام الباحثين بدراسة العربية الفصحى التى وجه إليها أعداؤها مختلف الاتهامات. اتهموها بالجمود، واتهموها بالصعوبة ، وأرجعوا هذه الصعوبة إلى نحوها وحروف كتابتها ومادتها ، مما دفع الباحثين إلى الاتجاه إلى الفصحى يحاولون تذليل هذه الصعوبات . اتجه بعضهم إلى تيسير نحو العربية ، واتجه بعضهم إلى تيسير كتابتها، واتجه البعض الآخر إلى تيسير مادتها . ذكرت نماذج من محاولاتهم فى معالجة كل موضوع من هذه الموضوعات على اختلاف الوسائل التى لجأوا إليها فى الإصلاح والتيسير . ثم بينت حقيقة الفصحى على ضوء دراسة هذه المحاولات .

وفى الباب الرابع « أثر الدعوة فى انتشار المؤلفات المدونة بالعامية » الذى قسمته إلى أربعة فصول . بينت الآثار التى خلفتها الدعوة فى الميدان الأدبى، الذى لم يكن للعامية فيه إلا نصيب ضئيل قبل الدعوة، باعتراف دعاة العامية من الأجانب ، والذى صار بعد الدعوة عامراً بالمؤلفات المدونة بالعامية، من مسرحيات وقصص ودواوين زجلية ومجـــلات ، بلغت أوج رواجها فى الثلث الأول من القرن العشرين أى وقت احتدام المعركة بين الفصحى والعامية ، عقب الدعوة إلى العامية والدعوة إلى تمصير العربية ، ثم أخذت تقل تدريجياً حتى كاد الميدان يقفر منها من جديد فى الوقت الحاضر بعد أن زالت دواعى الكتابة بالعامية وهى: الاستعمار . الأمية . الحركات القومية الانفصالية .

تتبعت مؤلفاتنا المدونة بالعامية قبل الدعوة وبعدها ، لأبين ما أصابته من رواج وما بلغته من اتساع وانتشار . ولم تكن مهمتى فى هـــذا الباب قاصرة على مجرد إحصاء هذه المؤلفات ، ولكننى عنيت فيها بدراسة العامية نفسها ، لمعرفة طبيعتها ، وخصائصها ، وتطورها ، وألوان الموضوعات التى طرقتها ، ومدى قدرتها على معالجة هذه الموضوعات .

درست فى الفصل الأول « العامية فى كتب المفــاكهة والمسامرة » كتابين من بواكير كتبنا المدونة بالعامية ، وهما : كتاب « هز القحوف فى شرح قصيدة أبى شادوف » ، وكتاب « ترويح النفوس ومضحك العبوس». ظهرا فى النصف الأخير من القرن الماضى ، ولم يكن ظهورهما نتيجة للدعوة إلى العامية . عرفت بكل كتاب ، وذكرت نمــاذج من محتوياته ، وبينت الأسباب التى دفعت مؤلفة إلى الكتابة بالعامية.

ودرست فى الفصل الثانى « العامية فى المسرحية » عدداً من المسرحيات لثلاثة من رواد كتاب المسرح الذين استخدموا العامية فى كتابة المسرحية،وهم: يعقوب صنوع مؤسس المسرح العربى فى مصر وأول من كتب مسرحيات بالعامية ، ومحمد عثمان جلال رائد حركة تمصير الأدب فى أواخر القرن الماضى ، ومحمد تيمور الذى تزعم حركة تمصير المسرح فى بداية هذا القرن . وبينت الأسباب التى دفعت كل واحد من هؤلاء الكتاب إلى الكتابة بالعامية، وأشرت فى ختام هذا الفصل إلى الكتاب الذين نهجوا نهج محمد تيمور فى تأليف مسرحيات محلية وكتابتها بالعامية، وقد كان للدعوة إلى العامية والدعوة إلى تمصير العربية أثر كبير فى ازدياد عددهم وغزارة انتاجهم . ووقفت وقفة قصيرة عند كتاب المسرحيات الهزلية الذين اتخذوا من العامية عنصراً من عناصر الاضحاك .

وتكلمت فى الفصل الثالث « العامية فى القصة » عن القصص التى كتبت بالعامية عقب الدعوة ، وكان للعـــامة نصيب كبير فى تأليفها . وهى كثيرة متنوعة : مذكرات ، وأحاديث، وأقاصيص . ذكرت أمثلة منها ، واكتفيت بدراسة قصتين للوقوف على طابع العامية فى طائفتين من العامة، وهما : « مذكرات فتوة » ليوسف أبو حجاج و « مذكرات عربجى » لحنفى أبو محمود ، وقد شككت فى صحة نسبة هاتين القصتين إلى مؤلفيهما .

ودرست فى الفصل الرابع « العامية فى الزجل » وزناً شعبياً كان للدعوة إلى العامية والدعوة إلى تمصير العربية أثر كبير فى تطوره ، وهو الزجل . تتبعته فى المراحل المختلفة التى مر بها قبل الدعوة وبعدها . فبينت كيف كان يسير مع الشعر العربى جنباً إلى جنب فى بداية القرن التاسع عشر ، يطرق مواضيعه ويصاغ بلغته ، وكيف أخذت لغته تقترب حيناً من الفصحى وحيناً من العامية فى أواخر القرن التاسع عشر تبعاً لاختلاف الموضوعات التى كان يطرقها الزجالون والأهداف التى كانوا يرمون إليها ،ثم بينت بعد ذلك التطورات التى طرأت على الزجل بعد الدعوة ، من رواج يتمثل فى كثرة دواوينه وانتشارها ، واتساع يبدو فى تعدد موضوعاته وتنوعها ، وتدهور يبدو فى لغته .ثم أشرت إلى دخول الزجالين فى معركة الفصحى والعامية نادى فريق منهم بأن تكون لغة الزجل العامية صرفا ، ونادى فريق آخر بوجوب ترقية لغة الزجل وسائر الأوزان الشعبية حتى تقترب من الفصحى . عرفت بكل فريق ودرست آثاره، ثم أشرت إلى العوامل التى ساعدت على رقى لغة الزجل فى نهاية الثلث الأول من القرن العشرين .

هذه الدراسات التى قمت بها خلال هـــذا الباب ، لهذا الانتاج العامى الغزير، الذى لم يكن أغلبه إلا صدى للدعوة إلى العامية والدعوة إلى تمصير العربية ، قد مكنتنى من الوقوف على حقائق كثيرة عن العامية ، فأكملت

بذلك المعلومات التى خرجت بها من دراسة المؤلفات اللغوية التى تناولت دراسة العامية .

وفى الباب الخامس والأخير « التجربة ترد للفصحى اعتبارها » الذى قسمته إلى أربعة فصول . تكلمت عن تجارب رواد أدبنا الحديث الذين مارسوا الكتابة بالفصحى والعامية ، وخرجوا من طول المراس بنتائج هى الدليل القاطع الذى يحسم النزاع بين الفصحى والعامية .

فأخذت أتتبع هذه التجارب فى فنين من فنوننا الأدبية ، لأننى وجدت أن الدعوة إلى العامية قد لقيت فى أحدهما مقاومة شديدة وهو فن الشعر ، وصادفت فى الآخر رواجاً كبيراً وهو فن القصة بأنواعها : القصة ، والأقصوصة،والمسرحية. وكان لذلك أسباب اتضحت لى من دراسة انتاجنا الشعرى والقصصى فى هذا القرن .

بينت فى الفصل الأول « فى الشعر » موقف الشعر من قضية الفصحى والعامية ، ذلك الموقف الذى لم تتسن لى معرفته إلا بعد دراسة للمراحل المختلفة التى مر بها الشعر منذ بداية نهضتنا الحديثة حتى ذلك الوقت . وقد قسمتها إلى ثلاثة مراحل : ١ — المرحلة التى مر بها الشعر قبل البارودى . ٢ — المرحلة التى وجه فيها البارودى الشعر . ٣ — المرحلة التى سار فيها الشعر بعد البارودى .

وقد عنيت فى دراسة كل مرحلة بالتعرف على ظواهر العامية فى الشعر ، ورد كل ظاهرة إلى سببها ، لأنها لم تكن جميعاً نتيجة للدعوة إلى العامية . كما عنيت أيضاً بالتعرف على جهود الشعراء فى تطويع الفصحى للتعبير عن المعانى العصرية،ومعالجة الفنون المستحدثة التى لم يعرفها الشعر العربى القديم ،

وبالتعرف على آرائهم فى لغة الشعر ، وموقفهم من الدعوة إلى العامية . وقد أتاحت لى هذه الدراسة معرفة أسباب عدم رواج العامية فى الشعر .

وتكلمت فى الفصل الثانى « فى القصة » عن تجربتين فى القصة استخدمت فيها العامية، وهما من أوائل تجاربنا الجادة فى تأليف القصة . الأولى لمحمد حسين هيكل فى قصة «زينب»،والثانية لتوفيق الحكيم فى قصة«عودة الروح». عرفت بكل قصة ، وذكرت الأسباب التى دفعت مؤلفها إلى استخدام العامية، كما بينت طريقته فى استخدامها سواء فى السرد أم فى الحوار،والنتيجة التى كشفت عنها تجربته فى استخدام العامية .

وتكلمت فى الفصل الثالث « فى الأقصوصة » عن اثنين من كبار كتاب الأقصوصة،وهما: محمود تيمور،والمازنى، لأن لهما موقفين مختلفين من العامية. استخدمها الأول فى بدء تكوينه الأدبى ، واستخدمها الثانى بعد تمام نضجه وتكوينه . عرفت بأقاصيص كل منهما التى استخدمت فيها العامية ، وبينت الأسباب التى دفعته إلى استخدام العامية ، وطريقته فى استخدامها ، والنتيجة التى كشفت عنها تجاربه فى هذا الميدان .

وتكلمت فى الفصل الرابع « فى المسرحية » عن التجارب التى أجريت فى ميدان المسرحية المحلية ، لأننى وجدت بعد دراسة لانتاجنا المسرحى الذى استخدمت فيه الفصحى والعامية، أن المسرحية المحلية هى التى احتضنت العامية وآثرتها ، ولذلك كثر الخلاف حول لغتها . ذكرت سبب هذا الخلاف وما ترتب عليه ،ثم تكلمت عن المحاولات التى بذلت لتطويع الفصحى فى كتابة المسرحية المحلية : محاولة فرح أنطون فى مسرحيته « مصر الجديدة ومصر القديمة » ، ومحاولة على أحمد

باكثير فى مسرحيته « مسمار جحا » ،ومحاولة توفيق الحكيم فى مسرحيته « الصفقة » .

وقد أتاحت لى دراسة التجارب التى عرضتها خلال هذه الفصول الثلاثة : فى القصة . فى الأقصوصة . فى المسرحية ؛ معرفة الأسباب التى أدت إلى رواج العامية فى الفن القصصى ، والتى لم يكن مرجعها إلى عجز الفصحى عن معالجة هذا الفن .

وأخيرا ذكرت فى الخاتمة النتائج التى حققها البحث ، وقررت على ضوئها مصير الدعوة إلى العامية . وأرجو أن أكون قد وفقت فى اظهار حقيقة هذه الدعوة الاستعمارية المغرضة التى استنفدت الكثير من جهدنا ووقتنا .

الاسكندرية فى : شوال ١٣٨٣ — مارس ١٩٦٤

نفوسه زكريا سعيد

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

تمهيد

لغة الأدب أو الفصحى هى اللغـة التى تستخدم فى تدوين الشعر والنثر والإنتاج الفكرى عامة ، أما لغة الحديث أو العامية فهى اللغة التى تستخدم فى الشئون العادية ويجرى بها الحـديث اليومى . والأولى تخضع لقوانين تضبطها وتحكم عبارتها، والثانية لا تخضع لمثل هذه القوانين لأنها تلقائية متغيرة تتغير تبعا لتغير الأجيال وتغير الظروف المحيطة بهم . ووجود العامية بجانب الفصحى على ما بينهما من اختلاف ، ظاهرة طبيعية فى كل اللغات . ولقد اثبت لنا وجود هذه الظاهرة فى اللغات الأجنبية بعض علمائنا المشتغلين بالدراسات اللغوية مثل الدكتور على عبد الواحد وافى[1] والأستاذ جبر ضومط[2] ، كما أثبتها فى الفرنسية وأفرد لها كتابا بأكمله « هنرى بوش » Bauche Henri[3] .

فليس وجود هذه الظاهرة إذن فى اللغة العربية بالأمر الشاذ، ونحن لو تتبعنا تاريخ اللغة العربية لوجدنا أن هذه الظاهرة تلازمها منذ أقدم عصورها . فاللغة

---

١ - أنظر كتاب فقه اللغة للدكتور على عبد الواحد وافى . طبع القاهرة الطبعة الرابعـة سنة ١٩٥٦ وذلك فى شرحه لظاهرة الازدواج اللغوى (ص ١٤٧ ـ ص ١٥٥) .

٢ ـ أنظر مقـال للاستاذ جبر ضومط فى مجلة السيدات والرجال (٦ : ٤٤٩) عن العامية والفصحى فى لغات أوروبا .

٣ ـ أنظر :

le langage Populaire / Par Henri Bauche ; Paris 1951.

وموضوع الكتاب هو دراسة اللغة العامية الفرنسية وبيان مدى اختلافها عن اللغة الفرنسية الأدبية . وينقسم الكتاب إلى قسمين رئيسين . الأول ـ يختص بالقواعد والتراكيب وطريقة النطق . والثانى — عبارة عن قاموس للغة العامية ومايقابلها فى اللغة الأدبية يحتوى على عدد من الصفحات تبلغ ٦٦ صفحة وكل صفحة فى عمودين

العربية التى انقسم المتكلمون بها منذ أقدم عصورهم إلى قبائل متعددة اختصت كل منها بلهجة متميزة عن الأخرى فى بعض مظاهرها، كانت لهم لغة أدبية موحدة ذلك أن لهجة من لهجاتهم وهى اللهجة القرشية استطاعت أن تتغلب على لهجات القبائل المتعددة بفضل ما كان لأهلها من سلطان دينى واقتصادى وسياسى، وبفضل ما كان لها من تفوق على سائر اللهجات العربية من حيث غزارة المادة ورقة الأسلوب والقدرة على التعبير فى مختلف فنون القول . وقد ترتب على تغلبها على بقية اللهجات العربية أن أصبحت لغة الأدب عند جميع القبائل العربية، وأصبح العربى أيا كانت قبيلته يؤلف شعره وخطابته ونثره بلغة قريش . وقد تمت لها هذه السيادة الأدبية قبل نزول القرآن .

فلما نزل القرآن بلغة قريش عزز سيادتها وثبت دعائمها وقوى سلطانها، فبفضله ازدادت ضبطا وإحكاما وغزرت مادتها واتسعت أغراضها وارتقت معانيها وأخيلتها وأساليبها . وبفضله ظلت لغة الأدب والكتابة حتى يومنا هذا وصار القرآن هو الحافظ لها من الضياع ، وهى معجزة لم تتفق لغيرها من اللغات وستظل باقية على سيادتها ما بقى القرآن ، والقرآن باق لقوله تعالى « انا نحن نزلنا الذكر وانا له لحافظون » .

هذه اللغة التى وصلت الينا فى عنفوان اكتمالها وعظمتها فى أقدم ما وصل الينا من آثارها وهو الأدب الجاهلى ، لم تكن هى اللغة التى يتحدث بها الناس كما أنها لم تكن بعيدة عنها بعد عاميتنا عن فصحانا . كما يتضح فيما ورد فى كتب النحو والأدب من شواهد عن اختلاف لهجات المحادثة العربية، تلك اللهجات التى غلبت على الرجز الذى انقطعت صلتنا بألفاظه وأساليبه لأنه كان صورة من لغة الحديث التى خضعت للتطور والتغيير[1] .

---

١ ـ أنظر خصائص الرجز والمظاهر التى تدل على شعبيته فى تعليق الدكتور محمد حسين =

فلما انتشر الإسلام وامتدت فتوحاته ازداد اختلاف لهجات المحادثة بسبب اختلاط العرب بالأعاجم وانتقال العربية إلى الأمصار واختلاف القبائل العربية النازلة بتلك الأمصار واختلاف الشعوب الأعجمية المجاورة لها . وكان من أول مظاهر ابتعادها عن الفصحى اللحن وهو أول أدواء العامية. قيل إنه ظهر فى عهد النبى صلى الله عليه وسلم . فقد روى أن رجلا لحن بحضرته فقال : « أرشدوا أخاكم فقد ضل » كما رويت أخبار كثيرة عن شيوع اللحن منذ القرن الأول فى عصر الدولة الأموية واستهجان خلفائها وولاتها وأدبائها له .

فقد روى أن عبدالملك كان يحذر أبناءه من اللحن لانه كان يرى أن اللحن فى منطق الشريف أقبح من آثار الجدرى فى الوجه وأقبح من الشق فى ثوب نفيس .

وروى أيضا أنه لم يكن يستعمل صيغا ملحونة حتى فى المزاح وأنه كان يقدر الدقائق اللغوية حق قدرها .

وروى أن ابنه مسلمة كان يمقت السائلين الذين يلحنون فى لغتهم ، هذا ما روى عن خلفاء الدولة الأموية . أما ولاتها فقد كان منهم من يقيم وزنا كبيرا للعربية الخالصة ، مثل الحجاج الذى روى أنه لم يكن يحرص على أن ينطق عربية خالصة فحسب، بل كان يلزم بها المتصلين به، ويزعم بعضهم أن كثير بن أبي كثير البصرى الذى أراد الحجاج اكراهه على عمل يتولاه تخلص منه بأن أساء إلى أذنه بلحن فظيع فى القواعد .

ولم يقل عن الحجاج فى تعظيم العربية أيضا عمر بن هبيرة الذى كان واليا على العراق . فكان يرى أن من يحسن العربية أعلى من غيره مقاما فى الجنة .

= على القصيدة رقم ٤٣ ص ٢٦٤ من ديوان الأعشى الكبير . نشر وتحقيق الدكتور محمد حسين طبع القاهرة سنة ١٩٥٠ .

ومن الشعراء الذين اتخذوا العربية الخالصة مقياسا للمفاضلة بين الناس رؤبة (١٤٠ هـ) فقد قال فى مدحه لبلال بن أبى بردة قاضى البصرة « فزت بقدحى معرب لم يلحن » . وعلى النقيض من ذلك يحقر يحيى بن نوفل الحميرى خالد بن عبد الله القسرى والى العراق فى قوله :

وألحن الناس كل الناس قاطبة   وكان يولع بالتشديق فى الخطب [١]

ـ فلما إزدادت الأدواء التى طرأت على اللسان العربى من أثر اللحن والتحريف والدخيل اتجه علماء اللغة إلى كلام العامة محاولين إصلاحه لا تدوينه، وألفوا فى ذلك عشرات الكتب منبهين إلى لحن العوام أو الخواص الذين تطرق الفساد إلى ألسنتهم . نذكر منها .

١ ـ ما تلحن به العوام . للكسائى (١٨٩ هـ) .

٢ ـ ما تلحن فيه العامة : لأبى نصر أحمد بن حاتم الباهلى صاحب الأصمعى (٢٣١ هـ) .

٣ ـ البهاء فيما تلحن فيه العامة : ليحيى بن زياد الديلمى المعروف بالفراء (٢٠٧ هـ) .

٤ ـ ما تلحن فيه العامة : لأبى العباس أحمد بن يحيى ثعلب (٢٩١ هـ) .

٥ ـ لحن العامة : لأبى عبيدة (٢٠٩ هـ) .

٦ ـ لحن العامة لأبى عثمان بكر بن محمد المازنى (٢٤٨ هـ)

٧ ـ لحن العامة : لأبى حاتم السجستانى (٢٥٥ هـ)

٨ ـ لحن العامة : لأبى حنيفة أحمد بن داود الدينورى (٢٩٠ هـ)

---

(١) أنظر هذه الأمثلة وشواهد كثيرة غيرها فى كتاب العربية . تأليف يوهان فوك Johann Fuk ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار طبع القاهرة سنة ١٩٥١ . ص ٢٧ – ٣٠ .

٩ - لحن الخاصة : لأبى هلال حسن بن عبد الله العسكرى (٣٩٥ هـ) .

١٠ - درة الغواص فى أوهام الخواص : للإمام أبى القـــاسم الحريرى (٥١٦ هـ) [1] .

لم تـكن هذه المؤلفات تهدف إلى دراسة العامية لذاتها كما فعل المستشرقون ومن حذا حذوهم فى عصرنا . بل كانت تهدف الى خدمة الفصحى عن طريق تقويم ألسنة العامة وتصحيح أخطائهم . لأن العلماء كانوا فى ذلك الوقت يعتبرون العامية تحريفا للعربية الفصحى لا لغة جديدة تختلف عن الفصحى إختلافا جوهريا ولذلك كانت مؤلفاتهم فرعا من دراستهم للفصحى ومن خدمتهم لها ومحافظتهم عليها سالمة من التحريف واللحن والدخيل . ولم يشذ عن منهجهم إلا ابن خلدون حيث نظر إلى العامية فى مقدمته نظرة قريبة من نظرة المستشرقين فى عصرنا .

وعاشت العربية الفصحى بجانب العامية فى ذلك الوقت دون أن يحدث بينهما تنافس أو مزاحمة . إذ اختصت كل منهما بميدان . احتلت العامية ميدان التعامل فى الحياة والتعبير عن الحاجات المادية والوقتية ولم تطمع قط فى أن تـكون لغة للأدب الرفيع إلا فيما يكون من أغانى العامة وقصصهم وحتى هذه لم تـكن بعيدة عن الفصحى . واحتلت الفصحى ميدان الأدب لا يزاحمها فيه مزاحم إلا ما يكون من خطأ الـكتاب والشعراء عن غير عمد منهم إلى إدخال العامية فى كتاباتهم أو شعرهم ، أو ما يكون من رغبتهم فى التظرف والمداعبة ، أو ما يكون بسبب ضعف فى الثقافة العربية وخاصة فى عصور انحطاط اللغة العربية التى بدأت

---

(١) أنظر مجموعة مؤلفات القدماء فى اللهجة العامية العربية أو الدخيلة والمعربة فى مقالتين للأستاذ عيسى اسكندر المعلوف عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة .
الأولى فى مجلة مجمع اللغة العربية ج ١ - ١٩٣٤ ص ٣٥٢ طبع القاهرة سنة ١٩٣٥
والثانية فى مجلة مجمع اللغة العربية ج ٣ - ١٩٣٦ ص ٣٤٩ طبع القاهرة سنة ١٩٣٧

باكتساح السيل المغولى لخلافة بغداد سنة ٦٥٦ هـ وامتدت إلى آخر القرن التاسع عشر .

من هذه العجالة السريعة يتضح لنا أن العامية ظاهرة فى كل اللغات . وأنها لازمت العربية منذ أقدم عصورها دون أن تزحزحها عن ميدانها الأدبى . وأن إهتمام العلماء القدامى بدراستها كان جزءاً من إهتمامهم بالفصحى .

لـكن هذه الظاهرة أى وجود الفصحى والعامية فى اللغة العربية اعتبرت فى عصرنا مشكلة أرجع إليها أسباب تأخر أبناء العربية واقترح لحلها إتخاذ العامية لغة للأدب والـكتابة حتى تـكون لنا لغة واحدة للحديث والـكتابة . قد تبدو هذه الدعوة غريبة فى ذلك العصر الذى نعتبره عصر أحياء اللغة العربية والذى نرى فيه القومية العربية تزداد تماسكا وارتباطا . ولـكن هذه الغرابة لا تلبث أن تزول عندما نعرف أن مصدر هذه الدعوة أجنبى كما اتضح لى من دراسة الـكتب الأجنبية التى تناولت دراسة اللهجة المصرية وخاصة ما كان منها فى أوائل عهد الاحتلال البريطانى فى مصر .

الباب الأول

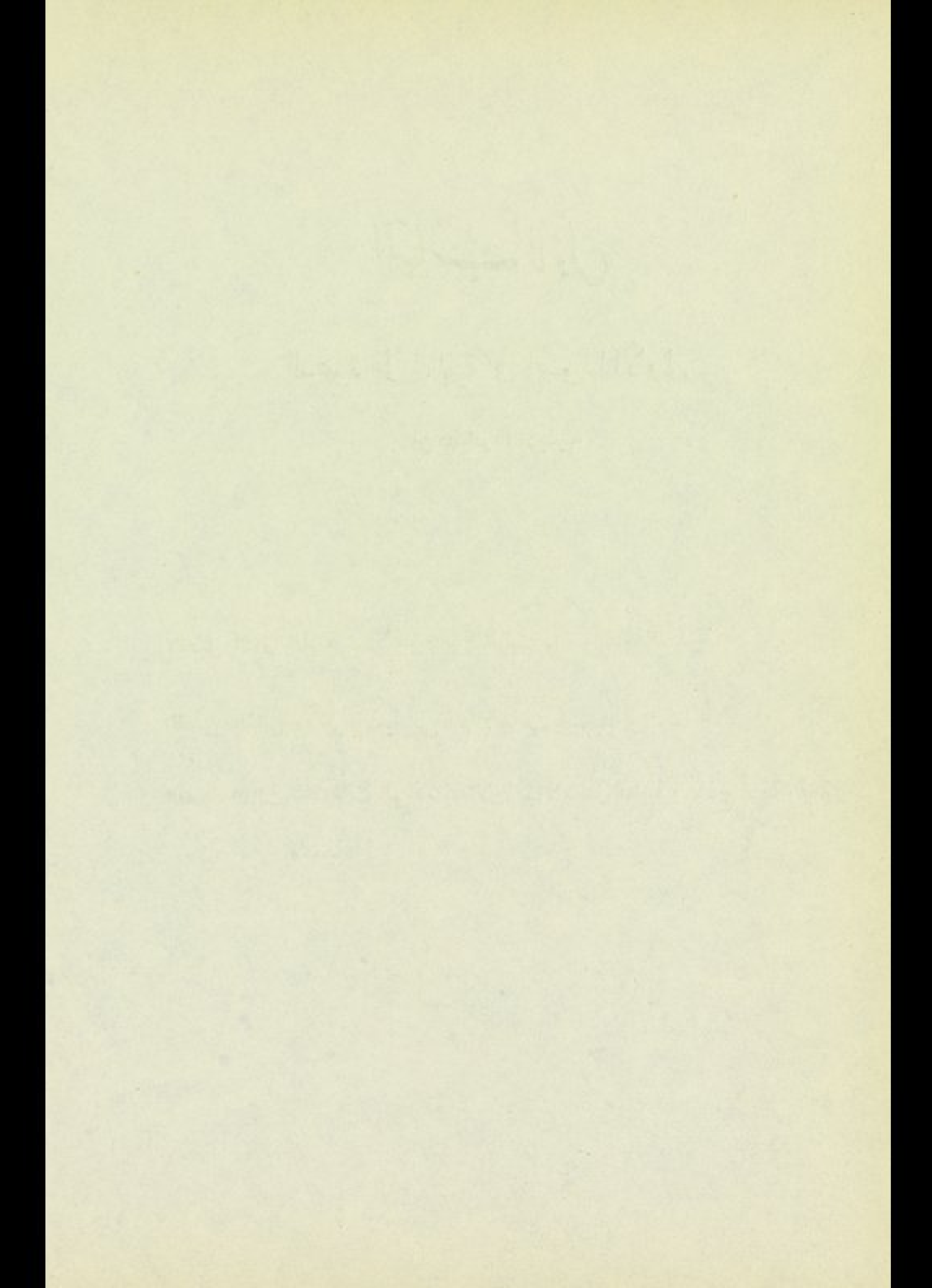
الدعوة الى العامية فى اصولها الأولى

من مصادرها الاجنبية

الفصل الأول المؤلفات الاجنبيه التى تناولت دراسة اللهجة المصرية

الفصل الثانى الآثار العامية التى قام الاجانب بتسجيلها ونشرها

الفصل الثالث المحاولات التى قام بها الاجانب لادخال العامية فى نماذج أدبية رفيعة وعلمية



الفصل الأول

المؤلفات الأجنبية التى تناولت دراسة اللهجة المصرية

اهتم الأجانب بدراسة اللهجات العربية العامية منذ القرن التاسع عشر وكان لهذا الاهتمام مظاهره :

١ ـ إدخالهم تدريس اللهجات العامية فى مدارسهم وجامعاتهم :

ادخلوا تدريس اللهجات العربية المحلية فى مدارسهم وجامعاتهم بل وأنشأوا مدارس خاصة لدراسة هذه اللهجات مستعينين فى ذلك بالشرقيين الذين كانوا يعملون فى بلادهم وبالمستشرقين الذين كانت لهم معرفة باللهجات العربية المحلية ودراسات فيها .

ففى إيطاليا درست العربية العامية فى (مدرسة نابولى للدروس الشرقية) التى أنشئت سنة ١٧٢٧ وجددت سنة ١٨٨٨ .

وفى النمسا أنشئت مدرسة فى فينا سنة ١٧٥٤ أطلقوا عليها اسم (مدرسة القناصل) لأنها كانت تعلم القناصل لغات الشرق ومنها العربية مهتمة بلهجاتها العامية [١] وكان من مدرسيها فى القرن الماضى حسن المصرى الذى ألف كتابا فى العامية المصرية سنة ١٨٦٩ هو « أحسن النخب فى معرفة لسان العرب» [٢] ثم أسست سنة ١٨٥١ مدرسة للهجات الشرقية .

---

(١) لا يخفى الهدف الاستعمارى من تدريس العامية فى هذه المدرسة وهو إمكان التفاهم بها فى مستعمراتهم واستغلالها فى التجسس والاتصال بالعامة .

(٢) لم أعثر على هذا الكتاب ولكننى وجدت كتابا بنفس العنوان لمحمد عياد الطنطاوى ١٨٤٨ وسيأتى الكلام عنه فيما بعد .

وفى فرنسا درست اللهجات العربية العامية فى آخر الثلث الأول من القرن الماضى فى (مدرسة باريس للغات الشرقية الحية) التى أنشئت سنة ١٧٥٩ وكان أول من قام بتدريسها المستشرق الفرنسى سلفستردى سامى مستعينا بميخائيل الصباغ السورى الذى شاركه فى تدريس العربية ولهجاتها المحلية فى تلك المدرسة والذى ألف كتابا فى العامية المصرية والشامية بعنوان « الرسالة التامة فى كلام العامة والمناهج فى أحوال الكلام الدارج » (سنة ١٨٨٦) .

وفى روسيا أنشئت مدرسة لازارف lazarev الاكليريكية للغات الشرقية فى مدينة موسكو الروسية سنة ١٨١٤ م وكانت تعلم العربية ولغات الشرق الأخرى وكانت هذه المدرسة فرعا من الجامعة الامبراطورية فى بطرسبرغ (لينتغراد الآن) وكان الشيخ محمد عياد الطنطاوى أستاذاً للعربية فيها . فساعد وجود هذا الأستاذ على الاعتناء بالعربية العامية . وله مؤلف فى العامية المصرية بعنوان « أحسن النخب فى معرفة لسان العرب » (سنة ١٨٤٨ م) وفى سنة ١٩٠٩ خصصت فرعا لها لتدريس العربية ولهجاتها العامية .

وفى ألمانيا أنشىء مكتب كبير فى برلين لتدريس اللغات الشرقية ومنها العربية ولهجاتها المحلية . وكان من المدرسين فيه للعامية المصرية الدكتور أحمد والى وللعامية الشامية أمين معربس والدكتور مارتن هرتمن الألمانى الذى كان يعمل قنصلا لبلاده فى بيروت .

وفى المجر انشئت الكلية الملكية لعلوم الاقتصاد الشرقية ودرس اللهجات ومنها العربية وذلك سنة ١٨٩١ م

وفى إنجلترا : انشأت جامعة لندن فى أوائل القرن التاسع عشر فرعا فيها لتدريس العربية الفصحى والعامية ، وكان من مدرسيها حبيب أنطون السامونى اللبنانى ، ولما ذهب أحمد فارس الشدياق إلى لندن اقترحت عليه المدرسة تأليف

كتاب فى العربية المحكية أى العامية فوضعه باللغة، الانجليزية فى لندن وهو «أصول اللغة العربية المحكية» سنة ١٨٥٦ [١].

٢ ـ إهتمامهم بالتأليف فى اللهجات العامية :

وكان من نتيجة إهتمامهم بادخال تدريس اللهجات العربية العامية فى مدارسهم وجامعاتهم ظهور كتب كثيرة فى اللهجات العربية العامية منها ما ألفها أبناء العربية بايعاز منهم سواء فى العربية مثل كتاب «أحسن النخب فى معرفة لسان العرب» لمحمد عياد الطنطاوى وكتاب « الرسالة التامة فى كلام العامة والمناهج فى أحوال الكلام الدارج» لميخائيل الصباغ، أم فى لغاتهم مثل كتاب «أصول اللغة العربية المحكية» لأحمد فارس الشدياق ، ومنها ما قاموا هم أنفسهم بتأليفها وهى كثيرة اختص كل منها بدراسة لهجة من لهجات الأقطار العربية مثل اللهجة المصرية والسورية والعراقية والتونسية والمراكشية . [٢]

---

١ — أنظر تاريخ دراسة اللهجات العربية فى مدارس أوروبا وجامعاتها فى مقال للأستاذ عيسى اسكندر المعلوف بعنوان «اللهجة العربية العامية» نشره فى مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ج ٣ ١٩٣٦ ، ص ٣٤٩ ـ ص ٣٧١ .

٢ — وجدت الكثير من هذه الكتب فى المكتبة التيمورية بدار الكتب أذكر منها .

١ ـ كتاب لهجة بغداد العامية ـ تأليف لويزماسنيون . مؤلف بالفرنسية طبع مصر سنة ١٩١٢ م رقم ٣٢١ .

٢ ـ لغة بيروت العامية ـ تاليف أمانويل ماتسون مؤلف بالفرنسية سنة ١٩١١ رقم ٣٢٠ لغة .

٣ ـ لغة مراكش العامية وقواعدها ـ تاليف Ben Smail مؤلف بالفرنسية وفيه نبذ عربية . ١٩١٨ رقم ٣٨٠ لغة .

٤ ـ قواعد العامية الشرقية والمغربية ـ تاليف كوسان دوبرسفال مؤلف بالفرنسية وفيه نبذ عربية ١٨٥٨ م رقم ٣٤٥ لغة .

٥ ـ عربية مراكش. تاليف Iouis Mercier مؤلف بالفرنسية طبع باريس سنة ١٩٢٥ م رقم ٤٧٧ لغة .

٦ ـ عامية دمشق ـ تأليف Berjetraser مؤلف بالألمانية طبع هانوفر سنة ١٩٢٤ م رقم ٤٧٦ لغة .

هذا إلى ما وجدته فى دار الكتب من الكتب التى تناولت دراسة اللهجة المصرية والتى سيأتى ذكرها فيما بعد .

هدفهم من دراسة اللهجات العربية المحلية :

هذه نظرة عاجلة عن اهتمامهم باللهجات العربية عامة . هذا الاهتمام الذى أشرنا إلى بعض مظاهره والذى سنرى كثيرا من مظاهره فى دراساتهم للهجة المصرية التى عنيت بتتبع آثارهم فيها من كتب ألفت فى قواعدها، ومن محاضرات ورسائل ألفت للدفاع عنها وعن صلاحها للاستعمال الكتابى، ومن كتب جمعت فيها آدابها، ومن محاولات بذلت لادخالها فى نماذج علمية وأدبية رفيعة ، وقد أرشدنى البحث فى دراساتهم للهجة المصرية وما بذلوه من جهود لضبطها وتدعيمها والدفاع عنها إلى السبب الحقيقى فى اهتمامهم بدراسة اللهجات العربية المحلية . فهذا الاهتمام لم يكن من أجل البحث العلمى كما يزعمون، ولا من أجل حاجتهم إلى معرفة لهجات البلاد العربية التى تقتضى مصالحهم أن يعيشوا فيها ويتعاملوا مع أهلها، وإنما من أجل القضاء على العربية الفصحى وإحلال العامية محلها . هذه هى الحقيقة التى ستبدو لنا واضحة صريحة خلال فصول هذا الباب الذى سنتتبع فيه دراساتهم للهجة المصرية وما ترتب على تلك الدراسات من نتائج .

المؤلفات العربية التى تناولت دراسة اللهجة المصرية بايعاز من الأجانب :

استعان الأوربيون أولا بمن يعلمون فى بلادهم من المصريين أو السوريين الذين عاشوا فى مصر للتأليف فى اللهجة المصرية . فكان من أول ما وصلنا فى القرن الماضى عن اللهجة المصرية كتاب «أحسن النخب فى معرفة لسان العرب» لمحمد عياد الطنطاوى الذى كان يقوم بتدريس العربية ولهجاتها فى جامعة بطرسبرج فى روسيا ، وكتاب « الرسالة التامة فى كلام العامة والمناهج فى أحوال الكلام الدارج » لميخائيل الصباغ الذى كان يقوم بتدريس العربية ولهجاتها فى مدرسة

باريس للغات الشرقية الحية مع المستشرق الفرنسى دى سامى [1] .

أما الكتاب الأول « أحسن النخب فى معرفة لسان العرب » [2] .

فقد قدم له المؤلف بمقدمة بالفرنسية أشار فيها إلى أن الدافع الذى حمله على تأليف الكتاب هو الرغبة فى تسهيل دراسة العامية فى مصر على الطلاب الأجانب الراغبين فى دراستها ، وإلى نفوذ العامية فى مصر وكيف صار عامة الناس وخاصتهم لا يتحدثون إلا بها ، حتى أن العلماء أنفسهم يستخدمونها فى شرح المؤلفات التى كتبت بالعربية الفصحى . وساق نوادر قيلت فى السخرية من الاشخاص الذين يستخدمون الفصحى فى الحديث والذين يطلق عليهم اسم (المحفلطين) ثم ذكر أمثلة من الاختلافات التى بين الفصحى والعامية . اختلافات فى القواعد النحوية ، كعدم تقيد العامية بحركات الأعراب إلا فى مثل قولهم (سلام عليكم) ينطقون الضمة بدون تنوين على عكس قاعدة العامية والفصحى ، واكتفائها بصيغة واحدة للجمع المذكر والمؤنث وعدم تغير هذه الصيغة فى حالات الرفع والنصب والجر ... الخ .

أما الكتاب فقد كتبه بالعربية مع ترجمة بالفرنسية ، وقسمه إلى خمسة أبواب :

الباب الأول — فى القواعد (الأسماء ، الأفعال ، الحروف ، العدد ، أسماء الاشارة الخ ...)

الباب الثانى — فى الجمل (جمل تقال فى الدعاء ، فى التهنئة ، فى المرض ..)

---

(١) أنظر ترجمة ميخائيل الصباغ فى معجم سركيس ج ٢ ص ١١٩٢ وفى مجلة المشرق ج ٨ ص ٢٩ .

(٢) طبع ليبزج ١٨٤٨ م تأليف محمد عياد الطنطاوى .

الباب الثالث — فى الأمثال (الأمثال التى يتداولها العـامة فى مختلف المناسبات ...)

الباب الرابع — فى المراسلات (صورة كتابة خطاب ، صورة للرد على خطاب ؛ رسائل إخوانية ...)

الباب الخامس — فى المواويل (منها ما جمعها مما يتغنى به العـامة ومنهما ما ألفها بنفسه ...)

والكتاب الثانى « الرسالة التامة فى كلام العامة والمناهج فى أحوال الكلام الدارج »[(١)] :

وهو يجمع بين دارسة العامية المصرية والشامية ،

قدم له المؤلف بمقدمة بالعربية أشار فيها إلى أسباب اختلاف العامية عن العربية الفصحى، وإلى الدافع له على تأليف الكتاب، والصعوبات التى صادفته عند التأليف، والمنهج الذى سار عليه . فيقول فى أسباب اختلاف العامية عن العربية ، وكانت هذه العامية فى نظره تحريفا للعربية الفصحى لا لغة جديدة كما زعم بعض مؤلفى الافرنج من بعده : .. وبعد فانه لما أصبحت اللغة العربية الدارجة بين أهلها غير المدونة فى كتبها للاختلاف الذى دخل عليها من أسباب شتى : أولا لدخول العرب فى بلاد غير بلادهم وألفتهم مع من يتكلم بغير لغتهم من الداخلى عليه والداخل عليهم ثم ولبعض لثغات كانت بهم طبعا قبل ذلك، وأيضا لاصطلاحات اصطلحتها العامة للإيجاز أم للظرف أم لاستدراج درج لسانهم عليه من غير تعمد

---

(١) تأليف ميخائيل الصباغ طبع ستترا سبورج ١٨٨٦ م وهذا الكتاب وان كان قد جاء متأخرا عن الكتاب الأول فى تاريخ الطبع إلا أنه قد سبقه فى تاريخ التأليف إذ ألف سنة ١٨١٢ م كما أشير إلى ذلك فى الكتاب .

فاستعملوه فصارت من ذلك اللغة العربية المتداولة بين العامة بينها وبين اللغة الأصلية بون كبير وفرق كثير . فلهذا أصبح الغريب الذى قد اعتنى جهده وبلغ كده وفاق فى درسه حده وأخذ لغتنا عن الكتب المدونة حتى صار العلامة اللوذع والذى يشار إليه بالاصبع إذا اتفق وجوده بين اثنين من عامتنا يتخاطبان أو سمعهما يتناجيان، قل أن يفهم منهما كلمة الا مايميزه فى كلامهما من بعض مقاطيع النغمة » .

ثم يشير إلى الدافع له على تأليف الكتاب والصعوبات التى صادفته عند تأليفه فيقول « فالتزم كثيرين[1] من أهل هذه البلاد المنصبين لتعليم هذه اللغة (يعنى العامية) قصدونى مرارا لكى أضع لهم قانونا يوضح الفرق بين تلك المدونة فى الكتب وبين هذه الدارجة بين العامة . وكان السير فى هذا الطريق عسيرا لعدم وجود كتاب سبق تأليفه بهذه الاصطلاحات يستعان به أو يسند فى هذا الأمر إليه إلى أن نحانى ذو الحجى أليوس بقطر الأسيوطى فأمتثلت » .

ثم يشير إلى منهجه فى تأليف الكتاب وهو يقوم على تسجيل خصائص العامية فقط لأنه يرى أن المستشرقين قد تكفلوا من قبل ببيان خصائص العربية الفصحى وينتهز هذه الفرصة ليجامل المستشرقين ويشيد بدراساتهم فى العربية حتى أنه ليفضلهم على أوائل النحويين من أمثال سيبويه والفراء .

فيقول : « فامتثلت على أن اوضح فى رسالتى هذه جميع الاختلاف الذى حدث فى لغتنا من حذف بعض الحروف فى بعض الالفاظ أو من زيادة أو من كلمة تكون غريبة من لغتنا استعملوها العامة أو كلمة درجت بها ألسنتهم من غير

---

(١) الأخطاء اللغوية والنحوية التى وردت والتى سترد فى النصوص المقتبسة هى كما جاءت فى الأصل .

أصل لها ، وكيف لحنهم فى الضمائر على اختلاف أشخاصهم وتقديمهم وتأخيرهم وماشابه ذلك بحيث أنى لست ملتزما أن أبين فيها قواعد العربية إلا إذا اضطررت فى ذلك لشيء منه . والسبب لأن حضرة مولانا صاحب المقام السامى والسؤدد المتسامى صاحب الشرف الباذخ والمجد الراسخ ، عمدة المدققين المتكلم فى اللغات العربية والعجمية على اختلافها وائتلافها أحد علماء فرنسا المكرم وقاضى قضاتها المعظم مولانا الأستاذ العلامة دى ساسى قد أودع أجروميته من نحو العربية وصرفها ماقصر سيبويه والفراء عن أمثالها فى إيضاح معانيها ودقة أقوالها وحقيقة أمثالها . . . ولأجل ذلك ماوصفت فى رسالتى هذه الا قواعد الكلام الدارج بين العامة فقط . ثم أن الواقف عليها بعد أن استوعبتها ربما طرق سمعه كلمة غريبة . فعذرنا أننا التقطناها من أقوال المتخاطبين ومناجاة المتناجين لا من كتاب سبق فى ذلك فتحفصناه أو أحد تقدمنا فى هذا فاعتمدناه .. » .

أما الكتاب فيقسمه إلى عشرة أبواب :

١ ـ العربية قبل الإسلام وبعده . ٢ ـ فى الحذف

٣ ـ فى الزيادات ٤ ـ فى الادغام

٥ ـ فى الضمائر على اختلاف أشخاصها ٦ ـ فى الأسماء

٧ ـ فى الأفعال ٨ ـ فى الحروف

٩ ـ فى التقديم والتأخير ١٠ ـ فى الألفاظ الغريبة وأصولها

ويختم الكتاب ببحث آخر يقسمه إلى قسمين :

١ ـ فى الكلمات العربية الصحيحة المتداولة فى العامية الشامية والعامية المصرية .

٢ ـ فى لغة التخاطب فى الشام ومصر قبل مجيء الإسلام وبعده .

– هذان الكتابان اللذان طبعا فى بلاد أجنبية وألفا بإيعاز من الأجانب لم يترتب على ظهورهما أية خطورة على حياة العربية الفصحى، ذلك لأن المؤلفين وهما من أبناء العربية قد اكتفيا بتسجيل خصائص العامية، بدافع من الرغبة فى تسهيل دراستها على الطلاب الأجانب المعنيين بمعرفتها كما هو واضح من محتويات الكتابين وأهدافهما، ولذلك آثرت أن أشير إليهما قبل البدء فى دراسة المؤلفات الأجنبية التى تناولت دراسة العامية، لأبين أن روح العداء للعربية الفصحى والرغبة فى أقصائها عن الميدان الأدبى، لم تنتشر إلا عن طريق الأجانب واستغلالهم لدراسة العامية فى بث هذه الروح بين أبناء العربية.

المؤلفات الأجنبية التى تناولت دراسة اللهجة المصرية :

ولم نكد نشرف على نهاية القرن التاسع عشر حتى أخذ الأوربيون يطالعوننا بدراساتهم فى العامية المصرية. وأخذت كتبهم ورسائلهم تتابع فى الظهور. وكان معظم الدارسين من الأوربيين الذين عاشوا فى مصر وتولوا فيها مناصب عالية، وخاصة إبان عهد الاحتلال البريطانى فى مصر. منهم الدكتور ولهلم سبيتا الالمانى الجنس Dr.Wilhelm Spitta الذى كان مديراً لدار الكتب المصرية.

ومنهم الدكتور « كارل فولرس « الألمانى الجنس » Dr K. Vollers وكان مديرا أيضاً لدار الكتب المصرية، كما أنه أحد كتاب دائرة المعارف الاسلامية (مادة الأزهر) وسلدن ولمور J. seldon willmore (الانجليزى الجنس) وكان قاضيا بالمحاكم الأهلية بالقاهرة و « باول A. pawel » (الانجليزى الجنس) وكان قاضيا بالمحاكم الأهلية بالقاهرة ووليم ولكوكس william willcoks (الانجليزى الجنس) وكان مهندسا للرى بالقاهرة.

— كتاب « قواعد العربية العامية فى مصر » للدكتور ولهلم سبيتا: [1]

يعتبر الدكتور ولهلم سبيتا الرائد الأول لكل من كتب فى العامية المصرية من الاجانب، ففى سنة ١٨٨٠م وضع كتابا فى الالمانيه عن « قواعد العربية العامية فى مصر » ومن هذا الكتاب انبثقت الدعوة الى اتخاذ العامية لغة أدبية، ومن هذا الكتاب انبعثت الشكوى من صعوبة العربية الفصحى. وفى هذا الكتاب أيضا وضع أول إقتراح لاتخاذ الحروف اللاتينية لكتابة العامية تلك الحروف التى نودى باستخدامها فيما بعد .. لكتابه العربية الفصحى.

فهذا الكتاب الذى يعتبره الباحثون أول محاولة جدية لدراسة لهجة من اللهجات العربية المحلية هو الذى خلق فى الحقيقة معظم مشاكلنا الادبية واللغوية التى استنفدت جهودنا ووقتنا فى هذا العصر.

— قدم المؤلف لكتابه بمقدمة أشار فيها إلى سعة إلمامه بالعامية المصرية التى أصبحت بالنسبة اليـــه لغته الثانية لطول مدة إقامته فى مصر وممارسته لغه أهلها.

وتكلم عن الصعوبات التى صادفها عندما أراد أن يدرس العامية فى مصر.

---

(1) Grammatik des Arabischen Vulgardialectes Von Aegypten, Von Dr. Vilhetm Spitta — Bey — Ieipzig = 1880

وهو النسخة الوحيـدة التى وجدتها فى دار الكتب تحت رقم ٢٨٤ لغة. استعنت بالدكتورة عزة كرارة مدرسة اللغة الانجليزية بكلية الآداب جامعة الاسكندرية فى ترجمة مقدمة الكتاب. كما أن جزءاً من هذه المقدمة قد ترجم إلى الانجليزية فى كتاب ولمور الذى سنتكلم عنه فيما بعد. أما النصوص الكثيرة التى تضمنها الكتاب فقد أمكننى قراءتها لأنها عربية كتبت بحروف لاتينية وذلك بعد أن رجعت إلى الجدول الذى بين فيه الحروف اللاتينية التى اقترحها لكتابة العامية.

أولا ـ الصعوبة الأولى هى عدم وجود أدب لهذه اللغة ، وأنه لم يجد من أدبها سوى المجلة الهزلية «أبو نظارة زرقاء» وبعض المسرحيات التى أغلبها مترجم عن الفرنسية . وهذه فى رأيه لاتسمح بمجال واسع لاستيفاء المادة لأن الفكرة التى وراء هذ الاعمال محدودة جدا . ولأن المسرحيات لا تنطبق مع تفكير الشعب ، كما أن المترجمين لم يستطيعوا أن يتخلوا كلية عن بعض التعبيرات العربية الفصحى فعلى عادة الشرقيين يحاولون تزيين أسلوبهم بها [1] .

وهو يعتبر أن هذه الصعوبة هى أكبر الصعوبات التى صادفها ، لأن اللغة التى ليس لها أدب هى مثل الجسم المفكك اذا نظرنا اليه من بعيد ظهر كشىء صلب متماسك ، ولكن اذا حاولنا لمسه ظهر على طبيعته المتداعية التى سرعان ماتنهار من كل جانب .

ثانيا ـ الصعوبة الأخرى هى أن تركيب الكلام لايزال مذبذبا يختلف من نطق إلى نطق ، وكذلك الحروف المتحركة vowels تختلف باختلاف الاشخاص ، كل واحد له طريقة فى النطق فمثلا شخص يقول (ورا) ويطيل فيها وآخر يقول (ور) ، ذلك لان المصريين ـ كما يقول ـ يتكلمون بالطريقة التى يريدونها ولايرغبون أن يقتنعوا بأن هناك شكلا نظريا يفضلونه على شكل آخر ، ولو أنهم عمليا يفرقون تفريقا واضحا بين اللهجات ويتفكهون كثيرا على الاقباط والأجانب الذين لايحسنون التكلم بالعربية :

ـ وتكلم عن الجهود التى بذلها لكى يتغلب على هذه الصعوبات ، فذكر أنه قد عاش فى حى وطنى لكى يستقى اللغة من منابعها الأصلية ، وأنه كان لايدون

---

١ — ليس هذا هو السبب ـ بل السبب هو أن التفكير حين يرتقى مستواه لاتسعفه الاساليب العامية لضيقها وعدم كفايتها ، فلا يجد بدأ من اللجوء الى الفصحى التى مرنت قرونا طويلة على التعبير عن الفكر العالى والفن الرفيع .

إلا ما يسمعه بأذنه ، وأنه كان يدون مايسمعه بأذنه على كم قميصه خوفا من أن يلاحظه أحد المتكلمين فيفقد طبيعته وحريته فى الكلام . ثم عاد ليعترف بأنه رغم هذه الجهود لم يستطع الإلمام بالعامية المصرية لتعدد لهجاتها وإختلافها من بلد إلى بلد بل ومن حى إلى حى، وأنه من المحال أن يلم بكل لهجاتها بل إنه من المحال أيضا أن يلم باللهجات المتعددة المختلفة فى أحياء القاهرة نفسها. ولذلك فقد رأى أن يقتصر على دراسة لهجة القاهرة بصفتها العاصمة المصرية ، ولأنها أكثر ملاءمة من غيرها . واعترف بأن اسم كتابه كان يجب أن يكون « قواعد اللغة العامية العربية التى يتحدث بها أهل القاهرة » بدلا من « قواعد العربية العامية فى مصر » .

ـ وانتقل بعد ذلك إلى الكلام عن فتح العرب لمصر (١٩ هـ ـ ٦٤٠ م) وإنتشار لغتهم بين أهلها وقضائها على اللغة القبطية، لغة البلاد الأصلية التى لم يبق من آثارها سوى بعض المفردات .

ـ ثم تكلم عن منهجه فى البحث مبينا كيف كانت اللغة التى أخذها عن لسان الشعب هى قوام بحثه ، سواء فيما أستنبطه من قواعد أم فيما أورده من نصوص (قصص . فكاهات . أمثال . مواويل . إلخ [1] .) وذكر أسماء الذين أمدوه بتلك النصوص وهم من عامة الشعب، وذكر كذلك المحاولات التى قام بها لشرح

---

(١) من الطريف أن هذه النصوص التى اتخذها نموذجا لكلام العامة لم تخل من كلمات فصيحة لا تجرى فى العادة على ألسنة العامة . كما أنها كانت تكتب أحيانا وفق نطقه هو لا وفق نطق العامة مثل قوله (لسه مش خلاص) .

أنظر الحكاية الأولى (قسم الحكايات) ص ٤٤١ . وكان ولمور مؤلف كتاب « العربية المحكية فى مصر والذى سيأتى عنه الكلام فيما بعد يسجل أحيانا مثل سبيتا فيكتب العامية وفق نطقه هو فيقول (مويه) بدل (ميه) كما يقول العامة.

الغرائب النحوية التى وجدها فى اللهجة المصرية ، وهى لاتخرج عن إطار اللغات السامية .

وأخيراً اختتم المقدمة بالفكرة التى راودته طويلا كما يقول، وهى إتخاذ العامية لغة أدبية ، تلك الفكرة التى ذهب فى تأييدها كل مذهب، تارة بالنيل من العربية الفصحى وتارة بالاشارة بالعامية التى بذل كل هذا الجهد فى إستنباط قواعد لتنظيمها حتى يثبت صلاحها للاستعمال الكتابى .وقد فضلت أن أنقلها بنص ترجمتها يقول « وأخيراً سأجازف بالتصريح عن الأمل الذى راودنى على الدوام طوال مدة جمع هذا الكتاب ، وهو أمل يتعلق بمصر نفسها ، ويمس أمراً هو بالنسبة إليها وإلى شعبها يكاد أن يكون مسألة حياة أو موت . فكل من عاش فترة طويلة فى بلاد تتكلم العربية يعرف إلى أى حد كبير تتأثر كل نواحى النشاط فيها بسبب الاختلاف الواسع بين لغة الحديث ولغة الكتابة .

فى مثل تلك الظروف (أى وجود الاختلاف الواسع بين لغة الحديث ولغة الكتابة) لا يمكن مطلقا التفكير فى ثقافة شعبية . إذ كيف يمكن فى فترة التعليم الابتدائى القصير أن يحصل المرء حتى على نصف معرفة بلغة صعبة جداً كاللغة العربية الفصحى ، بينما يعانى الشباب فى المدارس الثانوية عذاب دراستها خلال سنوات عدة دون أن يصلوا إلى شىء اللهم إلا نتائج لا ترضى بتاتا ؟.

وطريقة الكتابة العقيمة أى بحروف الهجاء المعقدة يقع عليها بالطبع أكبر قسط من اللوم فى كل هذا .

ومع ذلك (يعنى مع صعوبة اللغة والكتابة) فكم يكون الأمر سهلا لو أتيح لطالب أن يكتب بلغة إن لم تكن هى لغة الحديث الشائعة فهى على كل حال ليست العربية الكلاسيكية القديمة ، بدلا من أن يجبر على الكتابة بلغة هى من الغرابة بالنسبة إلى الجيل الحالى من المصريين مثل غرابة اللغة اللاتينية بالنسبة

إلى الإيطاليين ، أو مثل غرابة اللغة اليونانية القديمة بالنسبة إلى اليونانيين[١] .

وبالتزام الكتابة بالعربية الكلاسيكية القديمة لا يمكن أن ينمو أدب حقيقي ويتطور . لأن الطبقة المتعلمة القليلة العدد هي وحدها التي يمكن أن يكون الكتاب في متناول يدها . أما بالنسبة إلى جماهير الناس فالكتاب شيء لا يعرفونه بتاتاً فاذا احتاج رجل عادي من عامة الشعب إلى كتابة خطاب أو تنفيذ وثيقة ، عليه أن يضع نفسه وهو مغمض العينين تحت يدي كاتب محترف ، ويجب عليه في ثقة عمياء أن يختم أهم الأوراق بختم لا يمكنه أن يقرأه ومن الممكن تقليده بل ويقلد في بعض الأحايين[٢] .

ـ فلماذا لا يمكن تغيير هذه الحالة المؤسفة إلى ماهو أحسن ؟ ببساطة لأن هناك خوفا من تهمة التعدي على حرمة الدين إذا تركنا كلية لغة القرآن . ولكن لغة القرآن لا يكتب بها الآن في أي قطر . فأينما وجدت لغة عربية مكتوبة فهي اللغة العربية الوسطى أي لغة الدواوين .

وحتى ما يدعى بالوحدة بين الشعوب الإسلامية لا يمكن أن يقلقها تبني لغة الحديث العامية إذ أن لغة الصلاة والطقوس الدينية الأخرى ستظل كما هي في كل مكان[٣] .

---

(١) إختلاف العامية عن الفصحى لم يؤل يوما ما إلى عجز العامة عجزاً مطلقا عن فهم الفصحى . ولذلك لا يجوز قياس العربية على اللاتينية لأن اللاتينية تعتبر لغة أجنبية بالنسبة للهجاتها العامية التي أصبحت لغات حديث وكتابة ، ولأن الظروف التي مرت بها اللاتينية غير تلك التي مرت بها العربية ، ولأن اللاتينية لم تحظ بالقداسة التي حظيت بها العربية بصفتها لغة دين سماوي .

(٢) مرجع هذا إلى التقهقر الاجتماعي وما نتج عنه من إنتشار الأمية ، لا إلى صعوبة العربية الفصحى .

(٣) هذا زعم باطل لأن الناس إن اتخذوا العامية أصبحت لغة الطقوس الدينية لغة مجهولة وأصبح ترديد الناس لها ترديدا آليا مما يدعوهم بعد قليل إلى الانصراف عنها كما انصرف المسيحيون في مصر عن تلاوة صلواتهم باللغة القبطية .

وهم يؤكدون أن العربية الجديدة (يعنى العامية) غير جديرة مطلقا بأن تعتبر لغة القلم لأنها لا تسير على قواعد محدودة وتنساب هكذا بدون حواجز نحوية . وأجازف بالاعتقاد بأن كتابى هذا يثبت أن لغة الشعب ليست خالية من النظام والقواعد إلى الحد الذى يتصوره خصومها . فهى على العكس من ذلك تزدحم بطرائف نحوية ، وأن ماتنطوى عليه من بساطة فى تركيب الجمل ومن قابلية للتشكل فى صيغها الفعلية ، هى التى ستجعل منها أطوع أداة للاستعمال (عوامل القوة فى العامية هى نفسها عوامل الضعف فى الرأى المعارض) .

وهل كانت اللغة الإيطالية تبدو أكثر إرهاصا بمستقبل عظيم حينما كتب بها دانتى كوميديته الالهية ؟ أوليس من السهل أن تقوم هيئة من كبار العلماء فى مصر بذلك العمل (أى بوضع قواعد للعامية وترتيبها) لتؤديه على نحو أحسن مما أفعله ـ أنا الأجنبى ـ الذى لم يبد لى الأمر من الصعوبة بحيث لا يمكن تناوله [1] » .

هذا ما جاء فى مقدمة كتاب « سبينا » التى كشفت كما رأينا عن هدفه من تأليف الكتاب وعن المحاولات التى بذلها لتحقيق هذا الهدف .

أما الكتاب فيشتمل على أربعة أجزاء .

الأول ـ فى طريقة النطق (نطق العامية بالحروف اللاتينية التى استنبطها لكتابتها) .

الثانى ـ فى أجزاء الكلام .

الثالث ـ فى تركيب الجمل .

الرابع ـ فى النصوص . (قصص . فكاهات . مواويل . أمثال) .

---

(١) مقدمة الكتاب ص ٧ .

وتدور دراسته فى هذه الأجزاء الأربعة حول العامية التى دعا إلى اتخاذها لغة أدبية .

هذه الدعوة كانت هدف الباحثين الأوربيين الذين تناولوا دراسة اللهجة المصرية بعد سبيتا وإن اختلفت حماستهم وأساليبهم فى ترويجها ،

كتاب « اللهجة العربية الحديثة فى مصر » للدكتور كارل فولرس :

وفى سنة ١٨٩٠ وضع الدكتور كارل فولرس الألمانى كتاباً فى الألمانية عن اللهجة العربية الحديثة فى مصر وترجمه إلى الانجليزية سنة ١٨٩٥ ف. س. بوركيت [١] . وقد نهج فولرس فى كتابه نهج « سبيتا » فاستنبط حروفا لاتينية لكتابة العامية ودرس قواعدها وأورد كثيراً من نصوصها .

قدم لكتابه بمقدمة تكلم فيها عن اللهجات العربية الحديثة وتعددها بتعدد الأقطار التى انتشرت فيها العربية ، وعن وجوب دراستها لأنها لا تمثل حالة انحطاط وتدهور للغة العربية الفصحى وإنما هى لهجات قديمة كان لها تاريخ ونمو منفصل يرجع إلى عصور بعيدة . وأشار إلى اختلافا عن العربية الفصحى اختلافا يعتبره كليا، وإلى تمكنها من التسرب إلى ميدان الكتابة فى مختلف العصور وفى مختلف الأقطار .

وتكلم عن اللهجة المصرية الحديثة بصفة خاصة فقسمها إلى ثلاث لهجات رئيسية تنقسم بدورها إلى لهجات فرعية ، وهى :

١ — لهجة أهل المدن وتشمل (لهجة الطبقة السفلى ولهجة الطبقة الوسطى

---

(١) The modern Egyptian Dialectof Arabic From the germany of Dr· K· Vollers Translated by F·C·Burkitt M·A· Cambridhe At the University Press 1895

ولقد وجدت هذا الكتاب فى دار الكتب المصرية تحت رقم ٣٠٢ لغة .

ولهجة الطبقة العليا) .

٢ — لهجة الفلاحين وتشمل (لهجة سكان مصر العليا ولهجة سكان مصر السفلى) ؛

٣ — لهجة البدو .

واقتصر مثل « سبيتا » على دراسة لهجة أهل القاهرة . ولم يفته مثل سبيتا أن يندد فى نهاية مقدمته بجمود العربية الفصحى . شبهها باللاتينية الكلاسيكية وشبه العلاقة التى بينها وبين اللهجة المصرية بالعلاقة التى بين اللاتينية الكلاسيكية والايطالية الحديثة . وأشار إلى أن أعظم اختلاف تاريخى بين اللهجة المصرية الحديثة وبين الايطالية الحديثة هو وجود الأدب الايطالى . أما اللهجة المصرية الحديثة فلم يكن شاعر قط مثل «دانتى» وأنها لم تستخدم قط فى أغراض أدبية هامة وأنها لم تجد طريقها الى الكتب إلا فى القصص (ألف ليلة وليلة) وفى المسرحيات المترجمة (تراجم محمد عثمان جلال لملاهى موليير الأربعة) وكتب المفاكهة (كتاب هز القحوف) والأمثال العربية الحديثة التى يرجع تدوينها إلى جهود الأوربيين .

كتاب « العربية المحكية فى مصر » لسلدن ولمور :

وفى سنة ١٩٠١ وضع سلدن ولمور القاضى الانجليزى كتابا فى الانجليزية عن العامية المصرية بعنوان « العربية المحكية فى مصر » [1] اتجه فيه وجهة « سبيتا » فى دراسة العامية المصرية ، سواء فى دراسة قواعدها وجمع نصوصها أم فى الدعوة إلى كتابتها بحروف لاتينية واتخاذها لغة أدبية . وكانت له وسائله الخاصة فى تدعيم تلك الدعوة التى صادفت هوى فى نفسه فاستغلها ليحقق هدفا من أهداف الاستعمار البريطانى وهو فصل المسلمين والعرب عن ماضيهم وتفتيت

---

(1) The Spoken Arabic of Eyypt, J. Selden Willmore. London 1901
وهى النسخه الوحيدة التى وجدتها فى دار الكتب تحت رقم ٥٠٠ لغه .

وحدتهم اللغوية بالقضاء على العربية الفصحى . وقد شرح لنا وسائله فى تدعيم تلك الدعوة فى مقدمة كتابه .

ـ استهل هذه المقدمة بتقريظ كتاب سبيتا « قواعد العربية العامية فى مصر » واعتبر المستشرقين جميعهم مدينين فى دراساتهم للهجات العربية المحلية لعلم سبيتا وأبحاثه المتقنة التى تعتبر المحاولة الجدية الأولى لابراز الخصائص المميزة للهجة من اللهجات العربية المحلية .

ـ وانتقد الكتب التى ألفت فى قواعد العربية العامية قبل سبيتا وبعده ، لأنها كانت تخلط بين خصائص اللهجات العامية المحلية المختلفة وتمزج التراكيب والتعبيرات التى تستعمل فى لغة الحديث مع التراكيب والتعبيرات الخاصة بلغة الكتابة[1] .

ـ ثم أخذ بعد ذلك يردد الشكوى من صعوبة اللغة العربية الفصحى تمهيداً للمناداة بنبذها والعدول عنها إلى العامية . فزعم أن سبب إنتشار الأمية وقلة نسبة الأشخاص الذين لهم قدرة على الكتابة والقراءة فى البلاد التى تتكلم العربية هو صعوبة الفصحى والتزام إتخاذها لغة كتابة عامة لكل العالم العربى[2] .

ـ وانتقل بعد ذلك إلى الكلام عن اللهجة المصرية واقتصر مثل سبيتا وفولرس على لهجة أهل القاهرة[3] ، فنظر إليها على أنها لغة جديدة لها طابعها الخاص تختلف عن الفصحى تمام الاختلاف سواء فى تراكيبها النحوية أم فى مفرداتها ، وأنها ترتبط بفروع اللغات السامية أكثر من إرتباطها بلغة القرآن ولغة الأدب

١ـ من هذه الكتب Grammaire Arabe vulgaire . Caussin de Perceval Paris 1858

٢ـ ليست صعوبة الفصحى هى السبب فى إنتشار الامية وقلة نسبة الاشخاص الذين لهم قدرة على الكتابة والقراءة كما يزعم ولمور ، وإنما لذلك أسباب أخرى ترجع إلى ظروف إجتماعية وسياسية مرت بها البلاد العربية .

٣ـ وهذا إعتراف منهم بعدم إمكان ضبط العامية حتى فى القطر الواحد .

العربى القديم[1] . وحاول أن يؤيد وجهة نظره هذه بأمثلة قليلة أبرز فى بعضها أوجه التشابه التى بين اللهجة القاهرية وبين العبرية والسريانية ،وأشار فى بعضها إلى الدخيل فى اللهجة القاهرية من المفردات التى استعارتها من مختلف اللغات .

ـ ثم أشار إلى الأضرار التى تنشأ عن إتخاذ لغة للادب ولغة للحديث، وإلى الفوائد التى يمكن أن نجنيها لو اتخذنا لغة واحدة لكلا الغرضين وهذه اللغة التى يريد أن تقتصر عليها هى بالطبع لغة الحديث .

ـ أخذ الكاتب بعد هذا التمهيد الطويل يجهر بالدعوة إلى إتخاذ العامية لغة أدبية محاولا أن يوهم المصريين بأن معارضتهم لإقرار العامية سيعرضهم لخطر أكبر من الخطر الذى يتحاشـــونه وهو إنقراض لغة الحديث ولغة الأدب معا، وإحتلال لغة أجنبية محلهما نتيجة لزيادة الاتصال بالأمم الأوربية وذلك لكى يحملهم على قبول العامية لغة للكتابة باعتبار أنها أهون الشرين وأخف الضررين .

وحاول كذلك أن يدافع عن هـذه العامية ليغرى المصريين بقبولها لغـة للكتابة مبينا لهم أنجع الوسائل لتدعيمها . وفى ذلك يقول :

« ومن الحكمة أن ندع جانبا كل حكم خاطىء وجه إلى العامية وأن نقبلها على أنها اللغة الوحيدة للبلاد، على الأقل فى الأغراض المدنية التى ليست لها صبغة دينية.

وهناك سبب يدعو إلى الخوف هو أنه إذا لم يحدث ذلك (أى إعتبار العامية وحدها لغة للبلاد فى الأغراض المدنية التى ليست لها صبغة دينية على الأقل) وإذا لم تتخذ طريقة مبسطة للكتابة (اقترح من قبل إتخاذ الحروف اللاتينية

---

[1] هذا يصدق من ناحية أن العامية وفروع اللغات السامية الأخرى قد تجردت من كثير من الخصائص التى احتفظت بها الفصحى .

الكتابة العامية) فان لغة الحديث ولغة الأدب ستنقرضان وستحل محلها لغة أجنبية نتيجة لزيادة الاتصال بالأمم الأوربية .

ويجب ألا نظن أن اللهجة القاهرية أو أية لهجة من لهجات الحديث الأخرى غير صالحة لأن تكون لغة أدبية ، فان الكثير من هذه اللهجات أغنى فى تعبيراتها من أية لغة أوربية . وبادخال المصطلحات الفنية الضرورية من اللغة النحوية ستكون قادرة على التعبير عن أية فكرة فى العصور الحديثة وذلك فى تركيب حى .

وأنجع الوسائل للقيام بحركة فى سبيل تدعيم اللغة القومية هى أن تتخذ الصحف الخطوة الأولى فى هذا السبيل ، ولكنها ستكون فى حاجة إلى عون قوى من أصحاب النفوذ ، فاذا نجحت هذه الحركة فان وقتا قصيراً فى التعليم الإجبارى وليكن سنتين سيكون كافيا لنشر القراءة والكتابة فى البلاد [1] »

واختتم المقدمة راجيا القراء أن يلتمسوا له العذر فيما يمكن أن يلاحظوه من نقص فى بحثه لأنه كتبه فى ظروف غريبة : فى أوقات الفراغ وفى قطارات السكة الحديدية وفى البواخر .

ثم يقدم شكره لرؤساء بعض المصالح فى الحكومة المصرية لاكتتابهم فى عدد من نسخ الكتاب مما مكنه من طبعه .

ولم يكد ولمور ينتهى من مقدمة كتابه حتى علم بظهور مقالة لعالم أمريكى فى فقه اللغة يهتم كما يقول اهتماما كبيراً بخير الشعب المصرى . ذلك لاتفاق وجهة نظره ونظر سبيتا ، فى وجوب إتخاذ العامية لغة أدبية وكتابتها بحروف لاتينية ولأنه ترجم فى مقالته الفقرة التى أختتم بها سبيتا مقدمته معبراً عن أمنيته فى إتخاذ العامية لغة أدبية والتى ترجمتها إلى العربية عندما تكلمت عن كتاب سبيتا ، وسرعان ما اقتطف ولمور هذه الفقرة وألحقها بمقدمته [2] . وأخذ يقتطف فقرات أخرى

---

(١) أنظر نص هذه الفقرة بالانجليزية فى مقدمة الكتاب ص١٢و١٣

(٢) أنظر المقدمة ص ١٤

من مقالة هذا العالم الأمريكي الذى لم يذكر أسمه ويلحقها بمقدمته ليعزز بها دعوته.

منها تلك الفقرة التى يناشد فيها الحكومة المصرية لتعترف بالعامية وتقرها. ويناشد الانجليز لتدعيم هذه العامية ليساعدوا على تقدم الشعب الروحى كما ساعدوا من قبل على تقدمه فى الحياة المادية . وذلك حيث يقول « ويمكن للحكومة الحاضرة فى مصر أن تمد يد المساعدة (يعنى للعامية) وهى الآن وأخيراً فى مركز يمكنها من ذلك [1] .

ولقد وصف كاتب أمريكى الانقلاب الرائع فى مصر من الناحية المالية والتجارية والزراعية والأخلاقية فى هذه السنين الأخيرة على أنه أعظم أعمال الانجلوسكسون روعة فى هذا القرن [2] .

لماذا لا يمكن لهؤلاء الرجال الذين كانوا العامل الفعال الذى أتى بهذه الثورة المادية المباركة أن يفتحوا الباب الآن أيضا للتقدم الروحى للشعب الذى يحكمونه بتلك المقدرة وتلك الأمانة ؟ هناك طريق واحد إلى هذا الباب ولا طريق سواه وذلك الطريق لا تمر به إلا أمة تثقفت باللغة التى تفهمها . تلك اللغة قد صارت اللغة اليومية للتفاهم الاجتماعى للأسرة والحانوت والمزرعة . فلماذا لا تصير وسيلة للثقافة ؟ و لماذا لا يقدر لها ليس فقط النهوض بالأمة التى تسكن تحت نخيل النيل بل إحياء العظمة القديمة لكل العالم العربى [3] » .

هذا المجهود الضخم الذى حرص ولمور على بذله لتعزيز دعوته إلى إتخاذ

١- كانت الحكومة القائمة فى مصر فى ذلك الوقت هى حكومة مصطفى باشا فهمى وهو أكبر أصدقاء إنجلترا وأشهرهم فى مصر . وقد أشاد بصداقته كرومر فى كتابه Modern Egypt

٢- يريد أن ينسب هذا التقدم المزعوم الذى كان يتشدق به كرومر فى تقريراته ، إلى الانجليز . وقد نقض روزشتين كل مزاعم كرومر هذه فى كتابه Egypt ' S Ruin

٣- المقدمة ص ١٧ .

العامية لغة أدبية لم يكن إلا نتيجة لشعوره بالمقاومة الشديدة التى تلقاها تلك الدعوة وصعوبة نجاحها .

كتاب « المقتضب فى عربية مصر » لفيلوت وباول .

وفى سنة ١٩٢٦ اشترك باول A. Powell وهو إنجليزى كان يعمل قاضيا بالمحاكم الأهلية بالقاهرة اشترك هو وزميل له يدعى فيلوت D.C. Phillott وكان أستاذاً للغات الشرقية فى جامعة كمبودج وجامعة كلكتا ، فى وضع كتاب فى الانجليزية عن العامية المصرية بعنوان (المقتضب فى عربية مصر)[1] .

إتجها فيه وجهة عملية لتسهيل دراسة العامية المصرية التى وردت فى الكتاب للتمرين على القراءة والنطق بالعامية .

والكتاب مقسم إلى عدة أقسام :

قسم للمفردات ـ تذكر الكلمة العامية مكتوبة بحروف عربية ثم بحروف لاتينية مع ترجمة لها بالانجليزية مثل (زيطة ـ Zayta ـ noise) .

قسم للجمل ـ وكلها من الجمل التى يتداولها العامة فى الأحياء الشعبية وأكثرها من الأساليب المبتذلة لفظا ومعنى . كل جملة مكتوبة بحروف عربيه ثم بحروف لاتينية ، مع ترجمة لها بالانجليزية مثل (شوف البتة نتاية دى (look at this little lady) Shiif al - bittit nitayadi .

قسم للنصوص ـ مكتوبة بحروف عربية مع ترجمة لبعضها بالانجليزية ويشمل هذا القسم :

قصص ـ وهى من النوع المعروف عند العامة (بالحدوتة) مثل : قصة من مكايد النسا ، قصة الصياد والفران والقاضى ، قصه الست جرادة والخواجه عصفور .

---

1 - Manual of Egyptian Arabic , by D.C. Phillott and A.P Powell Cairo 1926
وهو النسخة الوحيدة التى وجدتها فى دار الكتب المصرية تحت رقم ٦٨٨ لغة .

محاورات ـ مثل: عتاب فى الـكنيسة بين خالتى أم سيدهم والست أم أنيسة فى الزيارة ، فى المطلة على العيانين .

فـكاهات مثل : النكت والنوادر .

وقد صدر المؤلفان الكتاب بمقدمة موجزة أشارا فيها إلى رغبتهما فى تسهيل تعليم اللغة، المصرية، تلك التى ضاعت كرامتها على حد قولهما بتركها تنساب مفككة بدون ضوابط تربطها حتى أصبحت لا وجود لها كلغة مكتوبة . ولم يفتهما أيضا فى هذه المقدمة الموجزة أن يرددا الشكوى من صعوبة اللغة العربية الفصحى وخاصة حروفها الخالية من حروف الحركة .

هذه كتب أربعة من الـكتب التى ألفها الأوروبيون فى العامية المصرية[1] أوقفتنا على منبع الدعوة إلى إتخاذ العامية لغة للكتابة والأدب ، وعلى منبع الدعوة إلى إستبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية، وعلى مصدر الشكوى من صعوبة العربية الفصحى التى يتآمر على القضاء عليها . وقد وصلت إلينا هـذه الدعوات متسترة تحت ستار البحث العلمى البحت لدراسة لهجة محلية من اللهجات العربية.

وفى خلال الفترة التى ظهرت فيها هذه المؤلفات كان وليم ولكوكس مهندس الرى الانجليزى الذى وفد إلى مصر سنة ١٨٨٣ فى أول عهد الاحتلال البريطانى فى مصر، لاينى عن محاربة الفصحى بالدعوة إلى أقصائها عن ميدان الكتابة والأدب وإحلال العامية محلها . تلك الدعوة التى لم يدخر وسعا فى تأييدها . أيدها عمليا بما ألفه بالعامية وما ترجمه إليها كما سنبين ذلك فى الفصل الثالث من هذا الباب، وأيدها نظريا فى محاضرة بعنوان «لم لم توجد قوة الاختراع لدى المصريين

---

١ – ومن هذه الـكتب أيضا كتيب بعنوان
Uns forms verbals be l' Arab e d' Egypte par M Emile Caltier. le Caire 1904
ولقد ذكر المؤلف فى كتيبه هذا ما يقرب من سبعين مرجعا من المراجـع التى تناولت دراسة العامية المصرية وآدابها . أكثرها أجنبى وقليل منها عربى .

الآن » وفى رسالة نشرها بالانجليزية بعنوان

« Syria, Egypt, Norfh Africa, and Malta Speak punic, not Arabic »

أى « سوريا ومصر وشمال إفريقية ومالطة تتكلم البونية لا العربية » .

محاضرة ولكوكس « لم لم توجد قوة الاختراع لدى المصريين الآن . »

وفى سنة ١٨٩٣ ألقى ولكوكس محاضرته « لم لم توجد قوة الاختراع لدى المصريين الان » فى نادى الأزبكية ، ونشرها باللغة العربية [١] فى مجلة الأزهر فى عهدها الجديد بعد أن آل إليه أمرها [٢] وفى هذه المحاضرة زعم ولكوكس أن أهم عائق يمنع المصريين من الاختراع هو أنهم يؤلفون ويكتبون باللغة العربية الفصحى وأنهم لو ألفوا وكتبوا بالعامية لأعان ذلك على إيجاد ملكة الابتكار وتنميتها .

وتتلخص هذه المحاضرة فيما يأتى :

بدأها بمقدمة أشاد فيها بقدماء المصريين الذين تدل آثارهم على ما كان لهم من قوة الاختراع ، وندد بخلفهم الذين فقدوا هذه القوة فأضاعوا ما أحرزه الأوائل من أعمال نافعة ومجد أثيل . ثم أظهر تفاؤله بمستقبل المصريين لثقته من قدرتهم على إكتساب قوة الاختراع إذا اتبعوا مشورته ولبوا دعوته ، وهى الكتابة

(١) وقد حرص ولكوكس على مخالفة الأسلوب القرآنى فترجمها بلغة ركيكة تشبه لغة الانجيل فى ترجمته العربية الركيكة مما يذكرنا بمقال مصطفى صادق الرافعى عن الجملة القرانية والذى سنشير إليه عند تعليقنا على ترجمة ولكوكس للانجيل إلى العامية .

(٢) مجلة الأزهر مجلة علمية أدبية كان يصدرها عالمان كبيران من علماء المصريين هما : إبراهيم بك مصطفى والدكتور حسن بك وفقى . وبعد أن استمرا فيها خمس سنوات إلى نهاية سنة ١٨٩٢ نيطت بهما أعمال أوسع من أعمالهما الأولى ومنها اسناد نظارة مدرسة دار العلوم العليا إلى إبراهيم بك مصطفى بعد أن كان مدرسا للكيمياء فى أحدى المدارس العليا . فتخليا عن مجلة الأزهر من بداية سنتها السادسة (يناير سنة ١٨٩٣) إلى المهندس الانجليزى وليم ولكوكس والأستاذ أحمد الازهرى .

والتأليف بالعامية . تلك الدعوة التى يزعم أنه لم يهدف من ورائها إلا إلى خدمة الانسانية ونشر المعارف .فيقول: «وما أوقفنى هذا الموقف إلا حبى لخدمة الانسانية ورغبتى فى انتشار المعارف وما أجده فى نفسى من الميل اليكم الدال على ميلكم الى .. ولعلى أجد أذنا صاغية وقلبا واعيا وفاضلا يلبى دعوتى ويؤمن على مقالتى حتى لايذهب تعبى هباء منثوراً»

أما موضوع المحاضرة فيتضمن هذه النقط الرئيسية .

١ — تعريف قوة الاختراع ووسائلها .

٢ — شرح كل صفة من الصفات التى يتوقف على وجودها وجود قوة الاختراع .

٣ — الأمم التى اتصفت بقـوة الاختراع .

٤ — سبب عدم وجود هذه القوة عند المصريين .

١ — فقوة الاختراع يعرفها فى قوله : « هى هدية عالية يمنحها كل رجل اتصف بالذكاء والاجتهاد والاقدام . كل هـذا ممكن لرجل لا يعرف القراءة والـكتابة ، وانما لديه لسان حى يعرفه . وهو باولألى متيسر لرجل يعلم القراءة والـكتابة وكان متمتعا بلسان حى يترجم به عن أفكاره. ومن البين أن حصول هذه الاوصاف وجعلها مفيدة ، متعذر على رجل يعرف القراءة والـكتابة ولـكنه محروم من التمتع بلسان حى يفصح به عن معلوماته لانها حيث سطرت بلسانه المهجور تموت بمجرد تسطيرها وتـكون مثل الموميا .

وانا لو فتشنا فى أوصاف الامم المـــاضية والحاضرة لوجدنا أن كل نبى أو مكتشف أو مخترع أو محدث علما جديداً نافعا لابد أن يكون متمتعاً بقوة الاختراع[1] . وأن أكثر الامم اختراعا أمة توفرت هذه الصفات فى كثير من أفرادها بشرط أن يكون لها لسان شهير تعرب به عما يبدو من النـافع وقلم

---

(١) الأنبياء لا يخترعون كما يزعم ولـكوكس وإنما يبلغون ما يوحى إليهم من ربهم .

معروف تسطر به ما ظهر لها من نتائج أعمالها . وبذلك تستمر زمنا طويلا سائدة بسبب حفظ أعمالها، وعدم تسليمها ليد الشتات، وجعلها تحت طى الخفاء . ونحن وجميع العقلاء لا نشك فى أن كل أمة تتكلم بلسان وتكتب بقلم آخر ، أو أن لسانها يتغير شيئا فشيئا تستذهب بهجتها ، وتركد ريح صفوها. وتنعدم من أفرادها قوة الاختراع ولو كانت لديهم من قبل لضعفت تدريجيا حتى تزول » .

٢ – والصفات التى يتوقف على وجودها وجود قوة الاختراع هى .

القوة المفكرة والقوة الخيالية والحق والثبات والاقدام . يشرح كل صفة منها ، ويصرح بأن المصريين لم يحرموا من هذه الصفات ، ولكنهم حرموا من قوة الاختراع لسبب يتعلق باللغه التى يكتبون بها .

٣ – وهو يشير الى الأمم التى تميزت – فى رأيه – بقوة الاختراع وينصح المصريين بالاقتداء بها . وهذه الأمم هى التى تكتب علومها باللغة التى تتحدث بها فيقول : – « . . نذكر من اتصف من الأمم بقوة الاختراع حتى إذا علمتم الوسائط التى اتخذتها تلك الأمم فى إيجاد هذه القوة عندهم تعلمون السبب الذى حكم عليكم بالتأخر عنها فنقول . إنكم لو تأملتم قليلا فى أحوال الأمم لرأيتم أن أكثر الأمم إختراعا هما الانجليز والامريكان . وإنى الآن أقدم لكم نبذة فى تاريخ هاتين الأمتين، وأعترف بأن ما حصلته من المعلومات النافعة أخذته من مؤلفاتهما وأمثالهما وحكمهما المفيدة . مضى زمن كانت فيه العلوم الموجودة بانجلترا مسطرة بلسان لاتينى ضعيف غير شائع. والانجليز فى ذلك الوقت كانوا يجتهدون جداً فى وضع أفكارهم العلمية بهذا اللسان اللاتينى. ولهذا كانت نتائج مؤلفاتهم عقيمة بالنسبة لغالب أفراد هذه الأمة . ولا يلزمنى أن أخبركم أن قوة الاختراع لم تكن موجودة فى إنجلترا أيام ما كانت مخيمة عليهم هذه الوصمة التى خرجوا من ربقتها الآن . ولما أراد الله رفع هذه الأمة وإظهارها على الأمم وتأييد سلطانها ، أيقظ أفرادها من نومهم ونبههم من غفلتهم وألهمهم أن الحجاب بينهم

وبين رقى معلوماتهم إنما هو تسطير أفكارهم بهذا اللسان المهجور الخفى. فأخذت علماء إنجلترا تبحث عن اللغة المشهورة القوية الشديدة الشائعة بين فلاحيهم[1] فانها كانت حية ولم تزل. ولما هداهم الله لهذه الطريقة الناجحة أخذ كل من الانجليز يكتبون علومهم ويسطرون أفكارهم بهذه اللغة الحية المشهورة. فكنت ترى الكل مجتهداً فى ذلك ولا عجب فى تشبيه ذلك الزمن يوم القيامة حتى أصبح الناس عموما بعد زمن قليل يسمعون أصواتاً حية ويطلعون على كتب محررة بلسان حر وفى ذلك الوقت كتب كتاباته الشاعر الشهير الانجليزى شكسبير، وابتدأ بيكون يسطر الدروس التى تعد إبتداء ظهور العلم الأورباوى. ولا يخفى على أفكاركم أنه فى هذا الوقت كانت الحرية لدى الانجليز أقل من الحرية الموجودة لدى المصريين الآن. فانه إذا كان رجل يتأخر عن الحضور إلى الكنيسة يوم الأحد تحبسه الحكومة، وإذا نشر أقوالا سياسية كان يجازى بقطع أذنه. ومع عدم توفر الحرية لدى الانجليز فى ذلك الوقت كانت عندهم قوة الاختراع منتشرة».

٤ ـ وأخيراً يختم ولكوكس محاضرته بشرح سبب عدم وجود قوة الاختراع لدى المصريين، وهو إستخدامهم اللغة العربية الفصحى فى الكتابة والقراءة. وينصحهم بنبذ هذه اللغة الصعبة الجامدة، واتخاذ العامية أداة للتعبير الأدبى إقتداء بالأمة الانجليزية التى أفادت فائدة كبيرة منذ هجرت اللاتينية التى كانت لغة الكتابة والعلم يوما ما قائلا: « وأنتم أيها المصريون لن تزالوا قادرين على إيجاد قوة الاختراع لديكم كما فعلت انجلترا، فانه يوجد فيكم أناس كثيرون توفرت فيهم الشروط المارة، ولكن بسبب عدم وجود لسان على مشهور فيما بينكم، لم تتحصلوا على شىء، وأضعتم أعمالكم سدى. والسبب فى ذلك أن الكتب

(١) الواقع أن اللغة الانجليزية الحالية ليست هى اللغة الشائعة بين العامة والفلاحين، ولا يزال لكل جماعة لهجتها التى تختلف عن اللغة الفصيحة. ولكن هذه اللغة كانت هى لهجة (لندن) فى ذلك الوقت وهى كذلك حتى الان إلى حد كبير.

العلمية الدنيوية يؤلفها أربابها بكلام مثل الجبال، وفى آخر الأمر لا يلد هذا الكلام الصعب إلا فأراً صغيراً ، وما نشأ ذلك إلا من كون اللسان العلمى غير مشهور فيما بين العامة، فبمجرد وضع الأفكار فى الكتب تموت ولم تعد تحيا فكأنهم يكفنونها فى الورق ويدفنونها فى جلود الكتب .

واللغة العربية الأصلية كانت قوية جداً. مشحونة بالألفاظ الشهيرة، كما أنها كانت مشتملة على ألفاظ كثيرة ضعيفة ، وعلى مر الزمان غلبت القوية الضعيفة وكونت لغة قوية حية .

ولكنكم أيها المصريون أصبحتم تقولون إنها لغة دارجة لا ينبغى إتباعها، وجنحتم فى مؤلفاتكم إلى اللغة الضعيفة الخفية التى ماتت منذ زمن بسبب مزاحمة القوية لها . وأقول لكم إذا جنحتم إلى هذه اللغة الدارجة القوية الشهيرة فيما بينكم وتركتم هذه اللغة الضعيفة تنجحون كثيراً ... »

وهو يفضل أن يكتب المصريون بلغة أجنبية على الرغم من معارضته فى ذلك من أن يكتبوا بلغة ضعيفة خفية مثل اللغة العربية الفصحى فيقول : « ربما يقول أحدكم حيث لم يوجد لسان حى أكتب به فأكتب بلسان أجنبى كالإنجليزى، فأقول له لا تغرر بنفسك فى بحر شديد الأهوال كثير الأمواج من غير نتيجة. وإنه لا يمكن أن اللغة الأجنبية تكفى فى تحرير كتب توصل إلى قوة الاختراع ، غاية الأمر أنها تساعد نوع من المساعدة . فحينئذ يمكننا إن نقول إن لغة الإنسان الحية كامرأة حسناء، واللغة الأجنبية كالجارية . والست أحسن من الجارية ولكن إذا كانت لغته خفية (يعنى مثل العربية الفصحى) تكون مثل الجارية وحينئذ تكون أحسن منها . »[1] .

---

(١) أنظر نص المحاضرة بأكملها فى مجلة الأزهر . العدد الاول من السنة السادسة سنة ١٨٩٣ من ص ١ إلى ١٠ .

هذا ملخص لمحاضرة ولكوكس وبعض مقتطفات منها . يتضح منها أن هدفه الحقيقى من الدعوة إلى العامية هو القضاء على العربية الفصحى وحرمان أبنائها من تراثها فى الدين والعلوم والآداب ليسهل على الاحتلال مهمته . وقد فطن المصريون وقتذاك إلى هذه الحقيقة فقاموا بهتك الاستار عن حقيقة دعوته وخاصة على صفحات مجلة ولكوكس نفسها « الأزهر » كما ستبين ذلك عند كلامنا عن صدى الدعوة الأجنبية فى صحف مصر .

رسالة ولكوكس التى نشرها سنة ١٩٢٦ بعنوان « سوريا ومصر وشمال إفريقيا ومالطة تتكلم البونيه لا العربية »[١] .

وفى سنة ١٩٢٦ نشر ولكوكس رسالة بعنوان « سوريا ومصر وشمال إفريقية ومالطة تتكلم البونية لا العربية » زعم فيها أن اللغة التى يتكلمها الناس من حلب إلى مراكش بما فى ذلك مالطة هى اللغة الكنعانية أو الفينيقية أو البونية . وخص مصر بالبونية لأن كلمة punic تشبه كلمة Fenek التى كان يطلقها قدماء المصريين على الفينيقيين . كما زعم أن اللغة البونية التى هى أساس لغة الحديث عندنا لا صلة لها بالعربية الفصحى ، فقد دخلت مصر قبل أن تدخلها الفصحى بألفى سنة، وأنها انحدرت إلينا من الهكسوس الذين أقاموا فى مصر نحو خمسمائة سنة، والذين انتشرت لغتهم فى أقطار عديدة حول مصر حتى بلغت مالطة. وأخذ يتلمس الوسائل والشواهد لتدعيم زعمه هذا . فكان من بين ما قاله فى هذا السبيل :

---

(1) Syria , Egypt , North Africa , And Malta Speak Pun'c , not Arabic , by Sir William Willcocks · 1926 .

النسخة الوحيدة فى دار الكتب وجدتها تحت رقم ٤٦٨٢ لغة .

١ — إن اللغة البونية سارت فى طريق إنتشارها فى العصور التى تلت حكم الهكسوس فكانت لها مظاهرها فى الآثار المصرية وفى العهد المسيحى، وقد لمسها بنفسه عندما ترجم الإنجيل إلى اللغة المصرية إذ وجد أن الأساليب المصرية أطوع لنقل الإنجيل من الأساليب العربية .

٢ — إن إختفاء اللغة القبطية دليل على أن البونية كانت لغة الحديث وقت غزو العرب لمصر وأن اللغة القبطية لم تكن إلا لغة دينية فحسب .

٣ — إن اللغة المصرية هى البونية والبونية أخت للعربية وليست العربية نفسها .

٤ — إن اللغة المصرية أكثر ارتباطا بالنموذج الأساسى للغة العبرية واللغات السامية منها باللغة العربية .

٥ — إن اللغة المصرية التى هى بونية الأصل تنفرد بخصائص لاتوجد فى العربية الفصحى .مثل طريقة النفى المزدوج (أنا ماعملتش) فهذه الطريقة لايعرفها العرب وإنما جاءتنا من الهكسوس .

٦ — إن الحياة فى مصر الزراعية لم تلائم العرب ولذا كان تأثيرهم فى اللغة المصرية قليلا [١] .

وهكذا تحايل ولكوكس بمختلف الوسائل لقطع صلة اللهجة العامية فى مصر بالعربية الفصحى . ويبدو أن هدفه من ذلك هو أن يأمن جانب المصريين

---

(١) هذا زعم باطل يكذبه ما روته كتب التاريخ القديم والادب مثل (الخطط للمقريزى) من هجرة قبائل معينة رحلت إلى أماكن محددة فى مصر واستقرت بها منذ فجر الاسلام .
وأنظر كتاب قبائل العرب فى مصر ، تأليف أحمد لطفى السيد طبع مصر سنة ١٣٥٤ هـ سنة ١٩٣٥ م .

عندما ينفث ما فى صدره من حقد وكراهية للعربية الفصحى التى لم تعد لهم صلة بها كما يزعم وكما اجتهد فى إثبات هذا الزعم. لأنه لم يلبث بعد ذلك أن دعاهم إلى الاهتمام بلغتهم التى هى بونية الأصل ونبذ الفصحى. لأن اللغة المصرية لغة حية قوية سريعة الأداء اكتسبت حيويتها وقوتها من التجار والبحارة الفينيقيين الذين إعتادوا أن ينطقوا فى سرعة الكلمات التى تؤدى المعانى ويكون لها تأثيرها السريع. وهى فى قوتها وحيويتها صالحة للتعبير عن جميع حاجاتنا مثل اللغة الانجليزية. يقول ص١٣ «المصريون عندما يتكلمون اللغة البونية يجدون مساعدة عظيمة القيمة » فالبونية ليست لغة شعب متسع الأعمال صاحب مشروعات تجارية فحسب، وإنما هى لغة بحارة ورجال يشتغلون فى البحر إعتادوا أن ينطقوا فى سرعة الكلمات التى تؤدى المعانى ويكون لها تأثيرها السريع. كانت البونية إمتزاجا مثاليا لإنتاج لغة قوية حية. والمصرية كلغة بونية تفيض بكلمات قوية قاطعة مختصرة وتعبيرات قصيرة دالة. ولقد تجنبت اللغة العربية الفصحى هذه الكلمات كما لو كانت سبا. وعلى ذلك فمصر تدفع غاليا بتبديد ثروتها القومية لقاء ما يقدمه المغرورون المتظاهرون بغزارة العلم والأساتذة من ثمن، وهو خدمة لغة معينة واحدة يعملون لصالحها وحدها ».

أما اللغة العربية الفصحى فهى فى رأيه لغة مصطنعة، يتعلمها المصرى كلغة أجنبية، ثقيلة فى كل شىء، إن وصلت إلى الرأس فهى لاتصل أبداً إلى القلب، تقف عقبة فى سبيل تقدم المصريين، دراستها نوع من السخرة العقلية، حالت بين المصريين وبين الابتكار، قضت على الطلبة النابهين من المصريين والذين كان يرجى منهم نفع كثير، وأدت صعوبة فهمها إلى حدوث بعض الكوارث التى شاهدها أثناء إقامته فى مصر، دراستها مضيعة للوقت وموتها محقق كما ماتت اللاتينية .. إلخ.

استمع إليه يردد بعض هذه المزاعم وذلك فى مثل قوله . ص ١٤ « من السهل جداً أن نرى فى هذه البلاد ذلك التأثير المخدر الذى تحدثه الألفاظ الرنانة (يعنى ألفاظ العربية الفصحى) التى لا تفهم منها لفظة واحدة فى نفس السامع : إن سماع مثل هذه الألفاظ يقتل فى الذهن كل إبتكار بين أولئك الذين لا يقرأون، كما تقتله أيضا فى نفس الطالب تلك الدروس التى تلقى عليه باللغة الفصحى المصطنعة التى تبلغ الرأس دون القلب فتمنع من يتسمون العلماء فى هذة البلاد من التفكير البكر . فقد عشت فى مصر أربعين سنة فلم أجد فيها مصريا يفكر تفكيراً حراً . فان قوة المصريين الذهنية يستنفذها على الدوام جهدهم فى أن يترجموا ما يقرأونه باللغة الفصحى إلى اللغة المصرية المألوفة ، ثم هم عند الكتابة يترجمون مافهموه بهذه اللغة إلى اللغة الفصحى . وهذا العمل ضرب من السخرة العقلية . »

وقوله ص ١٤ — ١٥ « قضيت عشر سنوات حين كنت فى خدمة الحكومة المصرية وأنا أشرف على مدرسة الهندسة وامتحن طلبتها، وكنت أجد بين الطلبة من يعدون حقا من الأذكياء ولكنهم كانوا يسيرون فى دروسهم ببلاده لأنهم كانوا يقرأونها باللغة الفصحى المصطنعة بدل أن يقرؤها باللغة المصرية الحية . وكانوا لا يجدون أدنى مشقة فى فهم الرياضة النظرية، فاذا طولبوا بالتطبيق عادت إليهم روح السخرة الذهنية وكان ذوو الذكاء ينتهون فى آخر الأمر إلى لا شيء.. وأقول هذا عن أصدقاء ومعارف كان يمكنهم أن يتبوأوا مركزهم بين مهندسى العالم فى الأقطار الأخرى لولا أنهم كانوا يفكرون بلغة ويكتبون بلغة أخرى . أجل إن اللحم والدم لا يستطيعان كل هذا المجهود . وربما كانا يستطيعانه لو كان لكل منا رأسان ، ولكن الواقع أن لكل منا رأسا واحداً وهذا الرأس المسكين لا يجد له مجالا فى مصر . فلقد عرفت فى هذه البلاد شابين ذكيين كان فى وسعهما أن يظهرا فى هذا العالم ويتركا طابعيهما فيه لو أنه أتيح لهما أن يكتبا

باللغة التى يتكلمان بها كما نفعل نحن الغربيين — ولله الحمد — فى غرب أوروبا ووسطها وفى أمريكا وفى سائر الأقطار حيث يفكر الناس ويبتكرون ويؤدون ما قضى الله به من عمل فى هذا العالم » .

وقوله ص ١٥ «وفى السنين الأولى للاحتلال الانجليزى حدث خطأ فى قراءة خطاب انتهى بحدوث إنبثاق فى قناة من قنوات الرى . وعند التحقيق قال مهندس المركز إن الباشمهندس أرسل إليه خطابا لم يستطع أحد فى البلدة قراءته . ولما سئل الباشمهندس أجاب أن مدارس الحكومة تجعل من الطلبة بهائم حتى إنهم لا يفهمون العربية الفصحى التى يكتب بها خطاباته . فإلى هذا الحد المؤسف يبلغ بالناس حب اللغة فى هذه البلاد » .

وبهذه لروح التى تكلم بها ولكوكس عن العربية الفصحى تكلم عن العرب عندما أراد أن يبين أن تأثيرهم فى اللغة المصرية كان قليلا جداً ، لأن الحياة فى مصر الزراعية لم تكن تروق لهم . فهؤلاء الناس فى نظره كسالى، قتله ، لصوص ، قطاع طرق ، جبناء . . مستنداً فى ذلك إلى مزاعم يسوقها على أنها تجارب شخصية .

وأخيراً ينتهى ولكوكس من هذه المزاعم والافتراءات إلى هدفه الرئيسى، وهو أن تحل العامية محل العربية الفصحى . ولكى يفسح المجال أمامها إقترح تعميم التعليم بها ، وحدد مدة هذا التعليم بعشر سنوات رأى أنها كفيلة بتخليص المصريين من السخرة الثقيلة التى يعانونها من جراء الكتابة بالعربية الفصحى .

فيقول ص١٦ « ليمض المصريون عشر سنوات فى التعليم باللغة التى يتحدثون بها وعندئذ سيبزغ فجر جديد فى حياتهم، وستتخلص الطبقات المثقفة من السخرة

العقلية التى دامت أربعة آلاف من السنين، كما تخلص الفلاحون من السخرة البدنية التى دامت ستة آلاف من السنين . نعم سيبزغ فجر جديد على المدارس فى هذه البلاد كما بزغ على بيوت الفلاحين وأكواخهم . وستصير مصر شيئاً أكبر من كونها أغنى بلد زراعى فى العالم نظراً لمساحتها لا لأى شئ آخر ...

ومنذ ٤٠٠ سنة تخلصت إنجلترا من اللغة اللاتينية الأكاديمية نهائياً واستخدمت لغتها القومية، ونهضت الأمة كما ينهض رجل قوى بعد سبات، وسجل اسم شكسبير فى صحيفة فجرها الجديد . وهذا لم يمنع الباحثين من دراسة اللاتينية الكلاسيكية الحقيقية. ومصر ستتخلص بدورها من لغتها العربية الأكاديمية، وستستخدم لغتها القومية، وستنهض جميعها كما ينهض الرجل القوى بعد سبات، وستجدد شبابها الذى عرفه العالم، وستتمتع فى عالمها الجديد بفكر مبتكر، وستأخذ نصيبها الكامل من ثروة العالم العقلية . وهذا لن يحول بين الباحثين وبين دراسة العربية الكلاسيكية ولكنه سيتيح لمصر أن تأخذ مكانها بين أمم العالم المتقدمة فى الأعمال وفى التجارة وفى المهن » .

الفصل الثاني

الآثار العامية التي قام الاجانب بتسجيلها و نشرها

لما قام الاجانب بنشر دعوتهم إلى اتخاذ العامية لغة أدبية لم يجدوا أدبا لهذه اللغة يمكن الاعتماد عليه في دراسة العامية وقد اعترفوا هم أنفسهم بذلك . وأشاروا إلى الآثار العامية القليلة التي عثروا عليها والتي لم تف بحاجتهم مثل كتاب « هز القحوف في شرح قصيدة أبي شادوف » ومجلة أبي نظارة ، وما قام به محمد عثمان جلال من نقل بعض آثار موليير إلى الزجل المصري . وبينوا أن كثيرا من الصعوبات التي صادفتهم كانت ترجع إلى افتقار هذه العامية إلى أدب مدون . لذلك قام بعضهم بتسجيل ونشر أدب العامة من أزجال ومواويل وقصص من نوع الأحدوثة الذي يعرف عند العامة (بالحدوته) . وكان أكثره مما التقطوه من أفواه العامة في مختلف أنحاء القطر المصري . فمن هذه المؤلفات التي نشرت بالعامية المصرية ما يأتي :

(١) مجموعة أزجال مصرية قام بجمعها ونشرها م. بوريان M. Bouriant[1] مدير بعثة الاثار الفرنسية في القاهرة .

وهذه المجموعة تضم ٣١ زجلا أكثرها لم يعرف ناظمه . قيلت في موضوعات مختلفة منها الجدية ومنها الهزلية ، ومنها مايجمع بين الجد والهزل .

فمن الأزجال الهزلية : زجل البلح والبطيخ ، وزجل الخمرة ، وزجل في

---

(١) مجموعة أزجال مصرية جمع م. بوريان . طبع باريس سنة ١٨٩٣ م .

الأزبكية، وزجل عاشق ومعشوق (وتكثر فيه الألفاظ البذيئة) وزجل فى الحمام وزجل فى العسل والقشطة ، وزجل فى اسم حسن .. الخ .

ومن الأزجال الجدية : زجل فى الاستغاثة بالله عز وجل ، وزجل فى الاستغاثة بالرسول صلى الله عليه وسلم ، وزجل فى قصة الاسراء والمعراج ، وزجل فى كرامات السيدة نفيسة ، وزجل الدرة الفاخرة وهو عبارة عن نصائح وحكم ، وزجل النفسية ويبدأ كل بيت من أبياته بكلمة يانفس مثل :

المطلـــع

يانفس توبى قبل كاس الممات	من قبل ماتبقى عظامك رميم
يانفس قولى فى المسا والصباح	استغفر الله العلى العظيم

دور

يانفس قولى جل من لايموت	يانفس هو محيى العظام الباليات
يانفس كم أنشأ دول وملوك	يانفس وافناهم بكاس الممات
يانفس حمل الذنب ما أصعبه	يانفس اثقل من جبال راسيات
يانفس لما على الحساب تعرضى	كيف تعملى انتى وفعلك ذميم

الخ . . . (١)

وزجل القلبية ويبدأ كل بيت من أبياته بكلمة ياقلب (٢)

ومن الأزجال التى تجمع بين الجد والهزل. زجل « عاقل مجنون» ومنه :

المطلـع

قلبى عشق نديم كثير النفار	مفرد غزال عطشان كحيل العيون
حلو الشمايل والليا والقبول	مر التجافى والقلا والشجون

---

(١) المرجع السابق ص ٤٠ (٢) انظر المرجع نفسه ص ٤٨

دور عاقل

مفرد فريد الحسن فان اليها باهر جماله ما مثاله جمال

له لحظ كاحل للخلايق سكر فاتك لحاظه ما مثاله مثال

وغنج لحظه مع سواد المقل ورمشهم بالتيه رمونا نبال

منهم خفي جسمي ورسمي اتنحل متى هوى عقلي بوصله جنون

إلا على روض بطول الدوام أخشى ومن هجره اعترانى الجنون

دور مجنون

نظرت برغوث حامل أربع جمال فوق الجمال اربع جبال شاهقين

فوق الجبال انهار وغدران كتير تسقى بساتين فيهم اغصان يقين

تطرح اكاديش كل اكديش عليه قلعة حصار فى حصن عالى حصين

ومن القلاع أقوام يحاكوا الجراد يرموا مدافع نار وفيها المنون

كم زلزلوا أسوار وهدموا اجدار وجرعوا أعداهم كؤوس المنون

. . . الخ [1]

(٢) مجموعة من الأغانى الشعبية المتداولة فى مصر العليا . قام بجمعها م . جاستون ماسبيرو M. Gaston Maspero أثناء اشتغاله بالتفتيش فى مصلحة الاثار المصرية فى الفترة بين سنة ١٩٠٠ م وسنة ١٩١٤ م .

وقد قدم هذه المجموعة بمقدمة بالفرنسية أشار فيها إلى ولوع الشعب المصرى بالغناء فى البيت والحفلات الخاصة والحقل وفى خلال الحياة اليومية . . وأشار إلى المحاولات التى قام بها لجمع ماكان يسمعه من ألوان الغناء المختلفة ، وإلى الصعوبات التى صادفته فى جمعها .

---

(١) المرجع السابق ص ١٦

أما المحاولة الأولى فكانت أثناء إقامته فى مصر فى الفترة التى بين سنة ١٨٨١ وسنة ١٨٨٦م لكنه فشل فى تحقيقها لانه وجد ـ كما يقول ـ أنه ليس من السهل على غريب من أهل اللغة أن يدون مايتردد على سمعه من كلمات تلقى بصوت عال يترنم بها فى نغمات مختلفة فلاحون يمتحون الماء بالشادوف ويديرون الساقيه ، أو مغنون محترفون .

وكانت المحاولة الثانية بعد عودته إلى مصر سنة ١٩٠٠ م . ولم تخل هذه المحاولة من صعوبات لم يكن يتوقعها ، ترجع إلى امتناع المصريين من موظفين وفلاحين عن مساعدته فى تدوين ماكان يريد تدوينه من الأغانى الشعبية . وكأنهم كانوا يشعرون أن تلك الأغانى بما استوعبت من عاداتهم وتقاليدهم واخلاقهم وعواطفهم هى ملك لهم وسر من اسرارهم لايجوز نقلها إلى اجنبى ـ يقول أنه فى هذه المحاولة أراد أن يستعين بالموظفين المصريين الذين اصطحبهم معه فى رحلاته إلى بلاد الصعيد المختلفة فى تدوين ما كانوا يسمعون من تلك الأغانى ، لكنهم رفضوا تدوينها مع أنهم كانوا يفهمونها جيدا ويرددونها ، فلما أرغموا على تدوينها بأمر رسمى لم يحرصوا على نقل النص الأصلى كما هو عليه،من لغة مشوهة، وأخطاء نحوية وعروضية، وافكارساذجة. فاضطر بعدعدة محاولات معهم إلى الاستغناء عن معاونتهم، ولجأ إلى الفلاحين انفسهم والمغنين المحترفين لـكى يساعدوه فى تدوين الأغانى كما يرددونها حرفيا . لكن موقفه من هؤلاء لم يكن بأحسن من موقفه مع الموظفين فقد رفض بعضهم حياء ، وبعضهم خوفا من أن يكون قد اراد التهكم بهم .

مضت اربع سنوات دون أن ينجح فى محاولته إلى أن ساقت اليه الظروف سكرتيرا شابا يدعى نصرى نصر ثقف ثقافة أجنبية سرعان ما وضع نفسه تحت تصرفه ، بعد أن اقتنع بفائدة دراسته للأدب الشعبى ، وبفضل هذا السكرتير وآخرين ذكر أسماءهم نجحت محاولته وخرج بهذه المجموعه التى تضمنها كتابه.

ومن هؤلاء الذين عاونوه «محمد رشدى» . عاونه فى جمع الأغانى التى كان يتداولها المسلمون، و«توفيق بولس» عاونه فى جمع الأغانى التى كان يتداولها المسيحيون منها تلك القطعة التى وردت فى بكاء سيدة من السيدات المصريات الصعيديات على فقد رجل :

دخل الكنيسة وفات مركوبه　　العرق المكرر كان مشروبه بوه
دخل الكنيسة وفات سرواله　　العرق المكرر كان يهناله بوه
فراقـــهم قاســـى　　زلزلو برجين من راسى عليا
أبو عين حمرة كيف عين البوم　　إن شالها فى الخصيم يقوم بوه

. . . . . إلخ ! [1]

وهذه الأغانى الشعبية التى جمعها جاستون ماسبيرو فى بلاد الصعيد المختلفة مثل أسيوط وأسوان والأقصر والمنيا . . . . قيلت فى مناسبات مختلفة .

ـ فى حفلات الزواج : أغنية تقال للعروس وأخرى للعريس ، أغنية تقال عند دخول العريس الحمام وأخرى عند خروجه منه ومثلهما للعروس، أغنية تقال فى ليلة الحناء وأخرى فى ليلة الزفاف وثالثة صباح يوم الزفاف . . . الخ

فمن الأغانى التى تقال للعريس .

عايج[2] ويجنى الورد فى منديله　　العمر وهبه يا كريم ندى له
عايج ويجنى الورد فى محرمته　　العمر وهبه يا كريم تدية له
جاعد على الكرسى جمير الشوربجى　　ولا كل من شرب القهاوى قهوجى
ولا كل من لف العميمة زانها　　ولا كل من ركب الفرس خيالها
على جبين المجلع شفت طاقيه　　فيها جميع الولاد حتى الخرجيه

---

(١) مجموعة من الأغانى الشعبية المتداولة فى مصر العليا ! قام بجمعها ونشرها مع ترجمة لها بالفرنسية جاستون ماسبيرو . طبع ١٩١٤ القاهرة ص ١٤٧

(٢) عبر بالجيم القاهرية عن القاف كما ينطق بها أهل الصعيد فى مثل عايج . جاعد . .)

على جبين المجلع شفت طاقيه — فيها جميع الخضار حتى الملوخيه
على جبين المجلع شفت طاقية — فيها جميع الفراخ من كل عتيقه
على جبين المجلع شفت طاقيه — فيها سواقى الهوا تنعر بلا ميه
على جبين المجلع شفت طاقية — فيها جميع البنات من كل شلبية
على جبين المجلع شفت طاقية — فيهاجميع الجوار من كل حبشية[1]

وأغنية تقال للعروس .

يابت يا اللى حجلك رن على الساق — رنه فى المدينة سمعته بولاق
لا دعى على صايغه بقلة الأرزاق — دا اللى عمله شلاشل هيج العشاق

..... إلخ[2]

ـ وأغانى تقال فى إستقبال المولود الجديد وعند ختانه وعندما يذهب إلى الـكتاب...

فمن أغانيهم فى حفلات الختان .

يامن بابه عالى ورواقه هاوى — والعتبة قرنفل ومخوره جاوى
رحت المناجر ولقـــانى خفه — جاب لى شواهى من سابع لفه
حسبتك بالله وسيدى الإمام — إلبس يا مطاهر وانزل الزفه
دخل المزين عنـــدنا وندهلى — قلبى رؤوف ماأقدرش آجى يابنى
ومن قبل ما تطاهر عريسنا سمى — واندهو قول ياقطب يامتولى[3]

وأغانى تقال بمناسبة ذهاب الحجاج إلى بيت الله الحرام ، وأخرى بمناسبة عودتهم .

---

(١) المرجع السابق ص١١٧
(٢) المرجع نفسه ص١١٨
(٣) المرجع نفسه ص١٢٧

فمن أغانيهم بمناسبة الذهاب إلى حج بيت الله .

طريق الحجاز جنينة نشوها	زينوها الملوك لفاطمه وأبوها
طريق الحجاز جنينه وجنه	زينوها الملوك لمن صام وصلى
يا نجـوم السما وكونوا حناين	ما تبخوش ندا تبلوا العمايم
يا نجوم السما وكونوا دراويش	ما تبخوش ندا تبلوا الطرابيش
يا جمل يا جمل إذا جبت لى أحبابى	أعلفك ياجمل بسمسم وسكر جلابى
يا جمل يا جمل وإذا جبتهم لى	أعلفك ياجمل بطارفى وكمى
ياجمل ياجمل وإذا جبت سيدك	لأعلفك يا جمل وازود عليجك

...... إلخ [1]

ـ قطع فى بكاء السيدات الصعيديات على الموتى وهى من النوع المعروف عند العامة (بالعديد) على رجل مات شابا وآخر مات كهلا، وامرأة شابة وأخرى مسنة وامرأة ماتت دون أن تنجب ذرية، وعلى طفل صغير، وعلى رجل مات مريضا وآخر غريقا وثالث غريبا ... فمن قولهم فى رجل مات فى سن الشباب .

يا مغسله قبل أن تبل الظهر	ميل عليه وقول له الغياب كام شهر
يا مغسله قبل أن تبل أيديه	ميل عليه وقل له الغياب كد إيه
يا مغسله غسله بماء الورد	وبعد الغسيل قول له نعيمه يا شاب
يا مغسله غسله بماء الطيب	وبعد الغسيل قل له نعيمه يا سيد

...... إلخ [2]

ـ أغانى تقال أثناء العمل : فى الحقل والبناء والحفر . .

---

(١) المرجع نفسه ص ٢٧٥
(٢) المرجع نفسه ص ١٥٧

منها أغنية « اثنى عشر لولية »

المغنى ـ يا أبو اثنى عشر لولية .

المرد ـ يا أبو اثنى عشر لولية

المغنى ـ يا أبو زمام إضرب موال .

المرد ـ يا أبو اثنى عشر لولية

المغنى ـ زرعت القمح طلع جلبان .

المرد ـ يا أبو اثنى عشر لولية

المغنى ـ يا خسارة تقاويا [١] .

ـ وأغانى فى العود والشادوف وفى السواقى وفى الطاحون والمحراث والنورج وأخرى تقال عند الحصاد .. فمن أغانيهم فى العود والشادوف .

صبحنا العود خشب وجلود	هوب يا هوب
والعود عايب بكى الشايب	» »
صدر العايق رمان طايب	» »
صدر العجبان طارح رمان	» »
والله خايف منك يا زمان	» »
بليت الناس يا أبو عيون نعاس	» »

.... إلخ [٢]

(٣) مجموعة أزجال مصرية نشرها جورج كولان فى رسالة له عن لغة الحديث فى المغرب شمال منطقة تازه [٣] وأشار إلى أنه أخذها من مجموعة

---

(١) المرجع نفسه ص ١٧٤

(٢) المرجع نفسه ص ١٨٧

(3) Le parler Arabe du nord de la Region de Taza . Par Georges . S . Colin, Le Caire 1920

مخطوطة للأغانى الشعبية وجدها فى مكتبة المعهد الفرنسى لعلوم الآثار الشرقية .

وأهم هذه القطع التى قام بنشرها « قطعة زجل غزوة النصارى الفرنسيين فى مصر » والتى مطلعها .

يا من أتى نحوى يزيد التبيين — قف واستمع ما قد جرى فى الأخبار
كلام القوم اللئام الفجرة — وما أرادوا يفعلوه فى الأبرار

. . . . . إلخ

وهى قطعة طويلة تتكون من ٧٤ دوراً .

(٤) حكاية « باسم الحداد وما جرى له مع هرون الرشيد » :

نشرها الكونت كارلو دى لندبيرج **Le Conte Carlo de Landberg** فى قالبين : فى قالب دارج حسب اللهجة المصرية ، وفى قالب دارج حسب اللهجة السورية . وقدم لها بمقدمة باللغة الفرنسية أشار فيها إلى تاريخ دراسة اللهجات العربية .

وتزعم الحكاية أن هرون الرشيد قد ضاق صدره يوما ، فخرج متخفيا يتجول فى أنحاء المدينة يصحبه الوزير جعفر والسياف مسرور . وانتهت جولتهم عند بيت باسم الحداد ، وهو شاب مرح ينفق كسب يومه كله فى طعامه وملذاته دون أن يعمل للغد حسابا . طرق الخليفة وصحبه باب باسم على أنهم دراويش غرباء ، فأحسن باسم استقبالهم وأكرمهم ، ثم عرفهم بنفسه وبمذهبه فى الحياة إلى أن انتهت زيارتهم وخرج الخليفة معجبا بإجابات باسم وسرعة بديهته . أراد الخليفة بعد ذلك أن يمتحن إرادة باسم وقوة عزيمته على مجابهة الحياة فأمر بتعطيل جميع الحدادين وإغلاق محلاتهم ليرى تصرف باسم بعد أن قطع مورد رزقه . فلما زاره فى المساء وجده فى أحسن حال ، وقد وجد لنفسه مهنة جديدة وسرعان ما أمر الخليفة بتعطيلها . وهكذا ظل الخليفة يسد فى وجهه كل باب

يطرقه ... وأخيراً تنتهى القصة بان يكشف الخليفة لباسم عن شخصيته ويجزل له العطاء .

— والقصة مليئة ببذىء الألفاظ وغريب التشبيهات والعبارات التى بدأت تتلاشى من ألسنة العامة الآن مثل : وعملت لى سيد من قبقى شمر (ص ٢٢) لابدأن أعمل معه عمل حتى أدوخه وأجيب له الضفر الحرانى والضيق ونشفان الريق (ص ١١) . راحت العبارة على ما راحث طزنش يا عشور (ص ٣٠) .. فالقصة من هذه الناحية تعطينا صورة عن تطور العامية فى وقتنا الحاضر وخلوصها من كثير من الشوائب ، وجنوحها فيما يطرأ عليها من التهذيب والكمال نحو العربية الفصيحة .

ـ وفى القصة إصطلاحات خاصة بأصحاب المهن المختلفة . تقول القصة مثلا فى تتبع محاولة الخليفة وصحبه لاستقصاء أخبار باسم .

« وانسلتوا استخبوا فى دكان معاجينى .. فما صدق المعاجينى أنه شافهم ظنهم أولاد كدبه . سألهم عن الصنف اللى بدهم يتعاطوه . قالوا له قل لنا عندك أيه ؟ قل عندى خراتور وقرا بهلوان وألطون باشا وهندى ودهنة وعقار وكافور وبلدى ومرطب الدماغ، وفيه كان جوارش وملبس وجالب النوم وأفيون وسائر المكيفات . اللى بدكم فيه قولوا لى عليه .. »[1]

وفى القصة المروية باللهجة المصرية ألفاظ كثيرة غريبة على المصرى مثل : (الله لايقشمك خير) فى لهجتنا (الله لايوريك خير) ومثل (اللقش على الحريم) فى لهجتنا (التأليس على الحريم) .

٥) أربع حكايات باللهجة القاهرية . جمعها هـ . دولاك H. Dulac

---

(١) حكاية باسم الحداد وما جرى له مع هرون الرشيد . نشرها الكونت كارلودى ولندبيرج . طبع ليد ١٨٨٨ ص ٢٤

من أفواه العامة فى القاهرة[1] . وهى من نوع الأحدوثة المعروف عند العامة (بالحدوتة) وهى :

١ ـ حكاية جليدة ٢ ـ الصياد والخباز والقاضى

٣ ـ العصفور والجرادة ٤ ـ الجمجمة

وقد قدم لها بمقدمة بالفرنسية . أشار فيها إلى أن هذه الحكايات الأربعة التى جمعها بنفسه فى القاهرة قد أملاها عليه أفراد أميون، فهى لذلك تعتبر نموذجا صادقا للهجة الحديث فى القاهرة، المتداولة بين طبقات السكان الذين لم يتأثروا بأى شكل من الأشكال باللغة العربية الفصحى. وأشار أيضاً إلى أنه قد جمع خلال السنوات الثلاث التى عاشها فى القاهرة عدداً من الحكايات والقصص الشعبية، يقرب عددها من الأربعين، وأنه ينوى نشرها فى أقرب فرصة إذا صادفت هذه الحكايات الأربعة ـ المشار إليها ـ قبولا من القراء .

ـ (٦) قصص عن أخبـار العرب . نشرها بالعاميـة أنوليتمان Enno Iittmann وكان عضوا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة . وهذه القصص تمثل ألوانا البطولة العربية مثل الشجاعة والوفاء والتضحية .. إلخ .

ويغلب على لغة هذه القصص اللهجة البدوية . فمثلا فى القصة الرابعة التى تتحدث عن أخبار قبيلة الغبيين حين اجتمع أفراد القبيلة وأرادوا أن يخيروا أميرهم بينهم وبين ابنه الوحيد الذى فتن بنات القبيلة بجماله . تقول القصة :

---

1) Quatre Contes Arabes en Dialecte Cairote Par. H. Dulac (Dans les mémoires de mission Archéologique Française du Caire) Paris 1881-1884.

« قالوا الرأى نقوم نذهب إلى عند الأمير حسن، إما أن يرحل ابنه عن العرب أو نحن نرحل عنه، فتوجهوا إلى عند الأمير حسن وقالوا له ابنك لك وأما نحن فلسنا لك . فإما أن يتخلى عن العرب أو نحن نرحل عنه. فقال لهم امهلونى ياعرب حتى أشاور أمه . فقام وراح إلى عند أمينة وأخبرها بطلب العرب فقالت ألف هوان بالولد وألف عزاز بالعرب يا ابن العم . الرجل رجل ما ينخاف عليه، دعه يغيب عن العرب سنة وبعدها يرجع، فقال الأمير حسن زينة. وتانى يوم جهزت له زواده وركب فرسه « عطيه » وودع أبو وأمه وسافر . . »[1] .

---

(١) قصص عن أخبار العرب . أنوليتمان طبع ستراسبورج سنة ١٩٠٨ .

الفصل الثالث

المحاولات التى قام بها الأجانب لادخال العامية
فى نماذج أدبية رفيعة وعلمية

قام وليم ولكوكس William Willcocks مهندس الرى الانجليزى فى مصر بعدة محاولات لإدخال العامية فى نماذج أدبية رفيعة وعلمية لكى يشجع المصريين على مجاراته فى هذه التجارب، فتتمكن العامية بذلك من إقتحام الميدان العلمى والأدبى ، وتصبح لها أهمية قد تساعد - كما يأمل - فى سرعة القضاء على العربية الفصحى .

(١) ترجم إلى العامية قطعا من روايات شكسبير : قطعتان من رواية هنرى الرابع، وقطعة من رواية هملت . نشرها فى مجلته «الأزهر» التى إتخذها مسرحا للدعوة إلى العامية [١] .

وفى هذه الترجمات وجدنا العامية لم تسعفه فى نقل أفكار شكسبير مما اضطره إلى إستعارة كلمات وجمل من العربية الفصحى ، ووجدناهذه العامية أيضا مشوبة بلهجته الأجنبية مما يدل على عدم إستقرارها وتغيرها من نطق إلى نطق ، هذا إلى ما أحدثته العامية من تشوية لجو هذه الروايات التاريخية التى تعد من روائع شكسبير .

---

١) أنظر مجلة الأزهر . لوليم ولكوكس وأحمد الأزهرى . العدد الخامس . السنة السادسة سنة ١٨٩٣ ص ٢٩٧ ، ٣٠١ ، ٣٠٤ .

أنظر مثلا إلى هذه القطعة التى ترجمها من رواية هنرى الرابع (المنظر الثانى من الفصل الخامس [1]) .

يقدمها المترجم بقوله :

المتكلمون : اللورد ورك Warwick – وهو من أشهر الأعيان وأقواهم فى إنجلترا .

قاضى القضاة – وكان رجلا عالى الهمة كامل الشرف والذمة .

البرنسات الثلاث – وهم أخوة هنرى الخامس .

هنرى الخامس – خليفة هنرى الرابع .

والكلام كان بعد موت الملك هنرى الرابع .

المنظر : أودة فى سراية يدخل فيها قاضى القضاة واللورد ورك عقب موت الملك هنرى الرابع .

– ثم تبدأ الترجمة هكذا :

ورك للقاضى : إزيك يا قاضى بتعمل إيه دلوقت ؟

القاضى لورك : إزى الملك ؟

ورك : الملك ارتاح وهمومه راحت .

القاضى : هو لسا حى ؟

ورك . هو خلص الزمن بتاعه وبالنسبة لنا غير حى .

القاضى : أنا أكون مبسوط لو كان خدنى معاه لأن الشغل اللى عملته فى حياته على شانه خلانى معرض لكل ضرر .

ورك : اللى قلته صحيح وأنا افتكر أن الملك الجديد ما يحبكش .

---

(١) أنظر النص الانجليزى فى كتاب .
The plays of William Shakspeare · Printed by George Steevens , and Edmond Malone · vol · V · london 1826 · King Henry IV Act · V . Scene II · P · 102.

القاضى : أنا عارف إنه ما يحبنيش ، وأنا دلوقت أقوى قلبى حتى أكون قادر على كل مصيبة تيجى .

ورك : أهم جايين أولاد الملك الثلاثة، وياريت هنرى الخامس كان زى أضعف أخوته الثلاثة، فانه لو كان كده ماكنش حد من الذوات يترك محله للناس دون ويقعد فى بيته .

القاضى : أنا أظن كل شىء يتغير وتنقلب الأحوال .

(يدخل البرنسات)

البرنسات : نهاركم سعيد. احنا اجتمعنا زى الناس اللى ما يعرفوش يتكلموا ونسيوا الكلام .

ورك للبرنسات : لا . احنا ماننساش الكلام ولكن إللى عندنا من الحزن يخلينا ما نتكلمش كتير .

برنس للقاضى ـ سعادتك عدمت حبيب عزيز وأنا أحلف إن الزعل اللى على وجهك حقيق وليس كدر كدب،ولكن الناس ما تعرفش اللى يحصل إيه فى الزمن اللى جاى، ولكن سعادتك عندك بصيرة تخليك تعرف كل حاجة . وأنا زعلان من حصول المصايب دى. ود الوقت يلزمك تعمل السياسة اللازمة لحبيب الملك السيرجون فولستاف وإن كان دا خلاف المشى اللى يمشوه الناس الاشراف .

القاضى للبرنسات : يا برنسات يا عزاز اللى عملته ، عملته بغاية الشرف من غير غرض بل بقلب مخلص ، وانتم لا ترونى أبداً فى الزمن اللى جاى استعمل السياسة وارجى أى واحد على شان إن الملك يحبنى ، وإن كانت سلامة القلب ما تساعدنيش فى زمن الملك دا أنا أروح للملك السابق وأقول له .

(لما يشوف الملك جاى)

ورك : الملك أهو جاى هنا (يدخل هنرى الخامس)

القاضى : ربنا يخلى مولانا الملك .

هنرى : يا أخواتى أنا موش مبسوط اللى بقيت ملك زى ما تظنوا أنا أشوف إنكم خلطتم الزعل بتاعكم ببعض الخوف . السراية اللى احنا فيها ليست تركية وليس مراد جه بعد مراد، وإنما هنرى جه بعد هنرى . لكن يا أخواتى أنتم معذورين من الزعل دا، فإن والدنا كان راجل طيب وأنا شريككم فى الزعل دا لأن اللى ضاع منكم ضاع منى وأنا بقيت دا الوقت بالنسبة لكم زى أب زيادة عن الأخوة اللى بيننا .

البرنسات لهنرى : احنا عشمنا فى جلالتك كده .

هنرى : أنتم على داير واحد لما تشوفونى تستغربوا وتتحيروا وأنت يا قاضى القضاة أكثر منهم . ويلزمك تتحقق من أنى ما أحبكش .

القاضى لهنرى : أنا متحقق من كده ولكن لو كنت جلالتك توزنى طيب ما كنتش تكرهنى .

هنرى للقاضى . هل يلزمنى أنى ما أكرهكش . إزاى أنسى اللى صدر منك فى حقى من القباحة فى الأيام اللى راحت ، وقت ما ذميت ولمت وارسلت للحبس البرنس ولى عهد إنجلترا . انت تظن أن دا أمر سهل، أنا لا أقدر أغسل اللى فى قلبى من الأحقاد ، ولا أقدر أصرفه ولا أنساه .

القاضى لهنرى : أنا كنت فى الوقت دا فى مقام أبوك ، وكانت جميع القوة بتاعته عندى، ولما كنت أعدل قانون الملك ومشغول بأمر الناس كلها ، جنابك تفضلت على بنسيان مقامى ونسيت قدر الشريعة والعدل ، ولما كنت أنا بدل الملك فى المحل دا جيت أنت وضربتنى وأنا جالس على كرسى القضاة وبالسبب دا اعتمدت على مالى من السلطة وأمرت اللى لو كان أبوك فى محلى لأمر به.[1]

وأهم ما تلاحظه فى أسلوب هذه الترجمة هو اقترابه من الفصحى على عكس

---

(١) مجلة الازهر العدد الخامس . السنة السادسة ١٨٩٣ ص ٣٠١ .

ما كان يهدف إليه ولـكوكس ، وهو أن يكون ممثلا للعامية لدارجة بين عامة المصريين . ويزداد اقتراب هذا الأسلوب من الفصحى فى المواقف التى تتطلب النصح وتعرض نظرات عامة فى الحياة وفى الناس كما يظهر فى تلك القطعة الصغيرة التى اكتفى ولـكوكس بترجمتها من رواية هملت . . وهى :

نصيحة الوزير لابنه حينما أرسله إلى فرنسا للتنزه .

(المنظر الثالث من الفصل الأول)

الوزير لابنه : شوف يا ابنى . ربنا يجمل البركة فيك أوعى تنسى النصيحة اللى حقولك عليها ولازم تخليها قدام عينيك . لاتتكلم بكل حاجة تيجى فى فكرك . وافتكر كتير قبل ما تشرع فى أى عمل تصير محبوب عند الناس كلهم . والأصحاب اللى عرفتهم وجربتهم طيب أوعى تفرط فيهم ، واربط نفسك وأياهم طوق صاب ، ولا تكونش صاحب لكل واحد . والبس أغلى الهدوم وأحسنها اليوم قدر ما تقدر لأن كل واحد يعرف غيره من هدومه وخصوصا بلاد فرنسا اللى فيها ناس أصحاب نظر فى الأموردى ويعرفوها طيب . وابعد عن الفخفخة والزخرفة . وأوعى تدخل فى المشاجرات ، ولكن إذا وقعت فى خناقة اجتهد على قدر طاقتك حتى تخوف عدوك . واعطى ودنك واحفظ لسانك . أوعى تستلف ولا تسلف حد لأنك لو سلفت تضيع فلوسك وتضيع صاحبك والدين يكون سبب خسارتك . وأكبر نصيحة أقولها لك انك تكون صادق مع نفسك فان اللى يصدق مع نفسه ما يكونش غير صادق مع غيره . روح يا ابنى انت وديعتى عند الله[١] .

وتتضح لنا طريقة ولـكوكس فى الترجمة من مقارنة هذا النص العامى بنظيره الفصيح كما ترجمته عن الأصل الانجليزى[٢] وهو : polonius بولونيوس « يالعار !

---

(١) المرجع السابق ص ٣٠٤ .

(٢) وجدت ترجمتين بالعربية الفصحى « لهملت » أحدهما لطنيوس عبده والأخرى لخليل مطران ، ولـكن المترجمين تصرفا فى الأصل فحذفا بعض قطع من الرواية منها هذه القطعة التى نحن بصدد الـكلام عنها . ويجدر بنا أن نشير هنا إلى ماحظيت به روايات شكسبير من ترجمات فى العربية الفصحى منها : العاصفة ـ الليلة الثانية عشرة ـ ريتشرد الثانى ـ كما تهواه ـ هنرى الثامن ـ أنطونيو وكليوباترة . عربها محمد عوض إبراهيم ، وعطيل ـ مكبث ـ تاجر البندقية ـ هملت ، عربها خليل مطران .

ألا زلت هنا يا Leartes ليرتس ؟ أسرع واركب السفين فالريح تملأ القلاع وهم ينتظروك الآن . اذهب ولتصحبك دعواتى الصالحة . وهذه الحكم انقشها فى ذاكرتك . لا تفصح عما يجول فى ذهنك ، ولا تنفذ أى فكرة لاتليق بك. كن ودوداً مع الغير دون أن تجعلهم يفقدون إحترامهم لك . قرب من نفسك أولئك الأصدقاء الذين خبرتهم واربط بينهم وبين روحك برباط من الفولاذ . لاتبخس من قيمة صداقتك فتنادم كل من جاء يطلب صحبتك ولا تعرفه. إحذر الشجار مع الغير، ولكن إذا حدث وتشاجرت فاسلك بحيث يخشى خصمك بأسك. انصت إلى الجميع ولكن لا تتحدث إلا إلى البعض . أطلب نصيحة كل رجل دون أن تفقد أبداً حكمك الشخصى . ارتد من الثياب الغالية ما يستطيع جيبك أن يتحمل ثمنه ، ولكن لا تنفق على البدع ولا تبالغ فى التأنق . ليكن ملبسك غنيا ولكن معتدلا ، فالزى غالبا ما يدل على حقيقة الرجل لا سيما وأن أصحاب المراكز السامية فى فرنسا مدققون فى ذلك ويختارون ثيابهم بعناية فائقة. لا تكن أبداً دائنا أو مدينا فاقراض الصديق غالبا ما يودى بالمال والصديق ، كما أن الاستدانة توهن الاقتصاد . ولكن تذكر هذه الحكمة قبل أى شىء آخر . لتكن صادقاً مع نفسك فسيعقب صدقك مع نفسك كما يعقب الليل النهار انك لن تكون كاذبا مع أحد . وداعا ولتنم دعواتى هذه الحكمة فى نفسك»[1] .

وبمقارنة النص العامى بالنص الفصيح نجد أن ولكوكس لم يتقيد فى ترجمته بالنص الأصلى . كان يحذف بعض الجمل، أويقدم بعضها على بعض،وأحيانا يكتفى بتصوير المعنى تصويراً إجماليا . كل ذلك ليسهل على نفسه إستخدام العامية ويرغمها

---

(١) أنظر الاصل الانجليزى فى كتاب

The plays of William - Shakspeare Printed by Georges Steevens, and Edmond Malone, (Hamlet, St . I . Scene 111 P. 276, 277) vol . VIII . London 1826.

على نقل هذه الروائع الأدبية العالميـة ، وأنه اضطر رغم ذلك إلى الاستعانة بالعربية الفصحى .

(٢) وترجم الانجيل إلى العامية أو كما يسميها اللغة المصرية العامة :

وقد وجدت من بين ما نقله ولـكوكس إلى العامية لتدعيم مذهبه هذا اجزاءا من الـكتاب المقدس فى عهديه القديم والجديد وهى : إنجيل مرقص وإنجيل متى وسفر التـكوين وسفر المزامير وأعمال الرسل[1] وفى هذه الترجمة وجدت العامية قلقة فى موضعها لسمو المعانى التى تعـبر عنهـا والتى تحـاول تشويهها ، كما أنها لم تقو بمفردها على التعبير عن تلك المعـانى فلجأت إلى الفصحى تستمد منها العون شأنها فى كل المواضيع الرفيعة التى أرغمت على معالجتها .

وتتضح لنا هذه الظاهرة بمقارنة النص العامى بنظيره الفصيح ولو أن هـذا الأخير لم يوضع فى أسلوب بليغ كما كان يجب أن يكون .

خذ مثلا نصا من انجيل متى (عن ولادة المسيح عليه السلام) فى العامية والفصحى .

النص العامى : « أما ولادة يسوع المسيح فكانت زى كده . لما كانت مريم أمه مخطوبة ليوسف ، قبل إجتماعهم أتوجدت حبلى من الروح القدس . فيوسف

---

(١) ترجم ولـكوكس الانجيل إلى العامية قبل سنة ١٩٢٦ كما أشار هو نفسه إلى ذلك فى رسالته التى نشرها سنه ١٩٢٦ وهى : «سوريا ومصر وشمال افريقية ومالطة تتكلم اليونية لا العربية » ولـكن الاجزاء التى استطعت أن اطلع عليها كانت فى أحدث طبعة لها . طبعت كلها بين سنة ١٩٤٠ وسنة ١٩٤٩ . انجيل متى (١٩٤٠) انجيل مرقص (١٩٤٤) المزامير (١٩٤٥) أعمال الرسل (١٩٤٧) سفر التكوين (١٩٤٩) وقد طبعت جميعها على نفقة الجمعية البريطانية لنشر الـكتب المقدسة .

وقد أخبرنى صاحب مكتبة «جمعية الكتاب المقدس » باسكندرية التى وجدت فيها هذه الاجزاء أنه لا ينتظر اصدار طبعات جديدة لها ، لأنها لم تعد تجد قبولا من القراء ، ولأن الهيئات الدينية المسيحية بدأت تعارض فى اصدارها .

راجلها لكونه صالح ومش عاوز يشهرها عـــزم على فراقها فى السر . ولكن وهو بيفكر فى الأموردى إلا وملاك الرب ظهرله فى حلم وقال: يايوسف ابن داود ما تخافش من أخذ مريم امرأتك لأن إللى هى حبلى به هو من الروح القدس . وحاتولد ولد وانت تسمى إسمه يسوع . لأنه هو حايخلص شعبه من خطاياهم . وكل دا حصل علشان يتم إللى اتقال من الرب على لسان النبى القايل. أهى العذرا حاتحبل وتولد ولد ويسموا اسمه عمانوئيل إللى تفسيره الله معنا . ولما قام يوسف من النوم عمل زى ما أمره ملاك الرب وأخذ امرأته ، وماعرفهاش لحد ماولدت ولد وسمى اسمه يسوع »[1] .

النص العربى : أما ولادة يسوع المسيح فكانت هكذا . لما كانت مريم أمه مخطوبة ليوسف قبل أن يجتمعا فوجدت حبلى من الروح القدس . فيوسف رجلها إذ كان باراً ولم يشأ أن يشهرها أراد تخليتها سراً . ولكن فيما هومتفكر فى هذه الأمور إذا ملاك الرب قد ظهر له فى حلم قائلا : يا يوسف بن داود لا تخف أن تأخذ مريم امرأتك . لأن الذى حبل به فيها هو من الروح القدس فستلد ابنا وتدعو اسمه يسوع . لأنه يخلص شعبه من خطاياهم . وهذا كله كان لكى يتم ما قيل من الرب بالنبى القائل هو ذا العذراء تحبل وتلد ابنا ويدعون اسمه عمانوئيل الذى تفسيره الله معنا . فلما استيقظ يوسف من النوم فعل كما أمره ملاك الرب وأخذ امرأته ، ولم يعرفها حتى ولدت ابنها البكر ودعت اسمه يسوع . »[2] .

وخذ مثلا آخر من المزامير فى العامية والفصحى . (المزمور الأول) .

---

(١) انجيل متى باللغة المصرية العامة . طبع القاهرة سنة ١٩٤٠ الفصل الأول ص٢و٣ .

(٢) انجيل متى . باللغة العربية الفصحى . طبع القاهرة سنة ١٩٥٥ . الاصحاح الأول ص ٣ — ٤ .

النص العربى

(١) يا بخت الرجل إللى ما مشاش فى مشورة الأشرار . وفى طريق الخاطيين ما وقفش ، وفى مجلس المستهزئين ما جلسش .

(٢) لكن فى شريعة الرب سروره وفى شريعته يفتكر نهار وليل .

(٣) فيكون زى شجرة مزروعة على مجارى مية تدى ثمرها فى أوانه وورقها ما يدبلش وكل إللى يعمله بيفلح .

(٤) الأشرار مش كدا لكنهم زى التبن إللى تدريه الريح .

(٥) على كدا مايقوموش الأشرار فى القضا ولا الخاطيين فى جماعة الصديقين

(٦) لأن الرب عارف طريق الصديقين ، وطريق الأشرار تتلاشى [١] .

النص العربى :

(١) طوبى للرجل الذى لم يسلك فى مشورة الأشرار ، وفى طريق الخطاة لم يقف ، وفى مجلس المستهزئين لم يجلس .

(٢) لكن فى ناموس الرب مسرته ، وفى ناموسه يلهج نهاراً وليلا .

(٣) فيكون كشجرة مغروسة عند مجارى المياه تعطى ثمرها فى أوانه وورقها لا يذبل وكل ما يصنعه ينجح .

(٤) ليس كذلك الأشرار لكنهم كالعصافة التى تذريها الريح .

(٥) لذلك لا تقوم الأشرار فى الدين ولا الخطاة فى جماعة الأبرار .

(٦) لأن الرب يعلم طريق الابرار أما طريق الأشرار فتهلك [٢] .

ـ وبمقارنة هذه النصوص يتضح لنا مدى اقتراب العامية من الفصحى ، حتى لقد اضطر ولكوكس أن يستبدل جمل وكلمات عربية بأخرى عربية أيضاً وكأنه

---

١) سفر المزامير . باللغة المصرية العامة . طبع القاهرة سنة ١٩٤٥ ص ١ .

٢) سفر المزامير . باللغة العربية الفصحى . طبع القاهرة ص ٣ — ٤ .

يريد تفسيرها وتوضيحها . ففى النص الأول (ولادة المسيح) نراه يستبدل جملة (عزم على فراقها فى السر) بجملة (أراد تخليتها سرا) وجملة (قام يوسف من النوم) بجملة (استيقظ يوسف من النوم) . وفى النص الثانى (المزامير) نراه يستبدل جملة (شريعة الرب) بجملة (ناموس الرب) وكلمة (سروره) بكلمة (مسرته) وجملة (جماعة الصديقين) بجملة (جماعة الأبرار) وجملة (طريق الأشرار تلاشى) بجلة (طريق الأشرار يهلك) .

وترجع جرأة ولكوكس على ترجمة الانجيل إلى العامية فيما اعتقد إلى ما يأتى :

(١) إن اللغة العربية الفصحى لم تحظ عند المسيحيين بالقداسة التى حظيت بها عند المسلمين .

(٢) إن إحتذاء الجملة القرآنية لم يكن مستحبا عند دعاة التجديد سواء فى التعبير الأدبى أم فى ترجمة الأناجيل. وقد أشار مصطفى صادق الرافعى إلى هذه النقطة فى كتابه « تحت راية القرآن » وذلك عندما اقترحت عليه إحدى الصحف العربية التى تصدر فى أمريكا أن يترك الجملة القرآنية ، فأثاره هـــذا الاقتراح ورد عليـه مبينا مكانة الجملة القرآنيـة التى تعتبر المثل الأعلى للكتابة العربية ، منددا بالجملة الانجيلية التى أبوا أن ينزلوها منزلتها من اللسان الفصيح، وبمن ساروا على منهجها، وبما ترتب على ذلك من ضعف الأساليب الكتابية ، وذلك حيث يقول « نبهتنى إحدى الصحف العربية التى تصدر فى أمريكا عندما تناولت الكلام على رسائل الإخوان [1] بقول جاء فى بعض معانيه إنى لو تركت «الجملة القرآنية» والحديث الشريف ونزعت إلى غيرهما لكان ذلك أجدى على ولملأت الدهر ثم لحطمت فى أهل المذهب الجديد حطمة لا يبعد فى أغلب الظن أن تجعلنى فى الأدب مذهبا وحدى ! . . . وإذا أنا تركت الجملة

---

١) كتاب لمصطفى صادق الرافعى فى فلسفة الجمال والحب .

القرآنية وعربيتها وفصاحتها وسموها، وقيامها فى تربية الملكة وإرهاف المنطق وصقل الذوق مقام نشأة خالصة فى أفصح قبائل العرب ، وردها تاريخنا القديم إلينا حتى كأننا فيه، وصلتنا به حتى كأنه فينا، وحفظها لنا منطق رسول الله صلى الله عليه وسلم ومنطق الفصحاء من قومه حتى لـكأن ألسنتهم عند التلاوة هى تدور فى أفواهنا وسلائقهم هى تقيمنا على أوزانها – إذا أنا فعلت ذلك ورضيته افترانى اتبع أسلوب الترجمة فى الجملة الإنجيلية . . . وأسف إلى هوة الرطانة الأعجمية المعربة، وارتضخ تلك اللكنة المعوجة، وأعين بنفسى على لغتى وقومى وأكتب كتابة تميت أجدادى فى الإسلام ميتة جديدة فتنقلب كلماتى على تاريخهم كالدود يخرج من الميت ولا يأكل إلا الميت، وأنشىء على سنتى المريضة نشأة من الناس يكون أبغض الأشياء عندها هو الصحيح الذى كان يجب أن يكون أحب الأشياء إليها ؟

كنت أعرف أن صاحبنا الـكاتب البليغ المدقق الشيخ ابراهيم اليازجى لما أرادوه على تصحيح الأناجيل رغب إليهم أن يصرف قلمه فى الترجمة فينزلها منزلتها من اللسان ويتخير ألفاظها ويزيل عجمتها ويخلصها من فساد التركيب وسوء التأليف ويفرغ عليها جزالة ويجعل لها حلاوة ، فأبوا عليه كل ذلك ومنعوه منه وأقاموه فيها بمنزلة من يعرب آخر الـكلمة فعليه أن يترك الـكلمة إلا آخرها . . .

كنت أعرف ذلك وما فَطِنت يوما إلى سببه حتى كانت قولة « الجملة القرآنية » كالمنيةِ عليه ، فرأيت القوم قد أثمرت شجرتهم ثمرها المر وخاف من بعدهم خلف أضاعوا العربية بعربيتهم ، وأفسدوا اللغة بلغتهم ، ودفعوا الأقلام فى أسلوب ما أدرى أهو عبرانى إلى العربية أم عربى إلى العبرانية

لا يعرفون غيره ولا يطيقون سواه ، وترى أحدهم يهوى باللغة إلى الأرض وإنه عند نفسه لطائر بها فى طيارة من طراز زبلن .. !

وليتهم اقتصروا على هذا فى أنفسهم وأنصفوا منها ، بل هم يدعون إلى مذهبهم ذلك ، ويعتدونه المذهب لا معدل عنه ، ويسمونه الجديد لا رغبة من دونه ، ويستبرونه الصحيح لا يصح إلا هو ، وكلهم يعلم أنه ليس بصاحب لغة ولا هو مَعْتَنِي بها ولا كان ممن يتسمون بعلومها ، ثم ينقلهم هذا العبث إلى آراء كآراء الصغار فى الأمور الكبيرة ، فيحاولون أن يختلقوا فى اللغة فطرة جديدة غير تلك الأولى التى وضعت عليها جِبِلّتها واستقام بها أمرها ، وتحقق إعجاز الفصاحة العربية بخصائصها .

ومرجع هذا البلاء كله أن عربية الجملة الإنجيلية تغزو عربية الجملة القرآنية من حيث يدرى أولئك أولا يدرون ، فما أشبه هذه الأساليب الركيكة فى مقرها من الآداب العربية بالمرض الموروث الكامن فى الجسم الصحيح يتربص غفلة أو علة أو تهاونا فيظهر فإذا هو مشغلة للصحة ، ثم يستشرى فإذا هو مفسدة لها ، ثم يضرب فيتمكن فإذا هو مزاج جديد ، ثم إذا هو الموت بعد !

على أنى لا أعرف من السبب فى ضعف الأساليب الكتابية والنزول باللغة دون منزلتها إلا واحداً من ثلاثة ، فإما مستعمرون يهدمون الأمة فى لغتها وآدابها لتتحول عن أساس تاريخها الذى هى أمة به ولن تكون أمة إلا به ، وإما النشأة فى الأدب على مثل منهج الترجمة فى الجملة الإنجيلية والانطباع عليها وتعويج اللسان بها ، وإما الجهل من حيث هو الجهل أو من حيث هو الضعف »[1] .

---

(١) كتاب تحت راية القرآن أو (المعركة بين القديم والجديد) لمصطفى صادق الرافعى ص ٢٤ — ٢٦ الطبعة الثالثة . طبع القاهرة ١٩٥٣ .

(٣) والف ولكوكس كتابا بالعامية بعنوان « الأكل والايمان » (١).

حاول فيه أن يدخل العامية فى نماذج علمية . ويحتوى الكتاب على إرشادات صحية وفوائد طبية مصطبغة بتعاليم الدين المسيحى . وقد عرضه المؤلف فى قالب الحوار بين (منصور يوسف والأستاذ) الأول يسأل والثانى يجيب . وقسمه إلى سبعة فصول تداولت الموضوعات الآتية حسب قوله وترتيبه :

الفصل الأول ـ الجسم — الفصل الثانى ـ ازاى نأكل

الفصل الثالث ـ أنواع الأكل — الفصل الرابع ـ الاختيار فى الأكل

الفصل الخامس ـ الرهقان والبلهارسيا — الفصل السادس ـ المرض

الفصل السابع ـ الصحة .

فى الفصل الأول «الجسم» :

تكلم عن وجوب المحافظة على الصحة التى هى ميراثنا من الله ، والتى تتوقف سلامتها على ما نتناوله من طعام وشراب . فى حوار يدور هكذا بين منصور يوسف والأستاذ

منصور يوسف : انت بتقول يا أستاذ إن الصحة هى ميراثنا من الله . أمال ليه فيه ناس كتير عيانين ؟

الأستاذ : الجواب موجود فى الفصول الأولنيين من الكتاب المقدس .

منصور : يعنى قصدك تقول ان سقوط آدم من جنينة عدن هو الجواب على سؤالى ؟

الأستاذ : أيوه الكتاب المقدس بيقول ان الله خلق الراجل والمرأة من

(١) كتاب الأكل والايمان . الطبعة الثالثة سنة ١٩٢٩ . مطبعة النيل المسيحية . القاهرة .

التراب على صورته ، وخلقهم خلقة عال خالص ، وإداهم أكل مخصوص على شان ياكلوه ويعيشوا . وخطية آدم هى خطية كل العالم لحد النهار ده ، والانسان لسه مستمر على أكل الطعام المحرم اللى ما بفيغدش ، ولكن يجيب العيا وبعدين الموت . وواحد عالم قال إن أهم سبب للعيا هو الأكل والشرب

منصور : أمال ليه إحنا لما نعيا نقول إن الله اللى جاب لنا العيا ؟

الأستاذ : إحنا نكون غلطانين لما نقول كدا . العيا ما يجيش من الله ، ولكن من تصديق ابليس الكداب وعدم مطاوعتنا لله ، فيه أمراض تجى لنا بسبب خطايا أبهاتنا لغاية ثالث ورابع جيل . وفيه أمراض نجيبها إحنا لنفسنا ، وكل واحد واجب عليه إنه يخلى جسمه وعقله فى صحة كويسة .

* * *

ثم انتقل إلى الكلام عن المواد التى يتكون منها الجسم مبينا إياها فى هذا الحوار .

منصور يوسف : إنت قلت إن الجسم مركب من ستاشر مادة إيه هما ؟

الأستاذ : فيه ستاشر حاجة فى الهواء والميه والأرض ونبات الأرض موجودين فيهم كلهم ، ودول هم : الجير والملح العادى والصودا والفسفور والفحم والحديد والكبريت وغيرهم . فيه ستاشر مادة من دول واحنا لازم ناكل أكل فيه الستاشر مادة دول وبالنسبة الموجودة بينهم وإن ما كانش كدا نعيا .

منصور : إيه اللى يأخذ الحاجات دول من الأكل ويوصلها الجسم ؟

الأستاذ : الدم هو اللى يعمل كدا ، وهو نفسه مركب من الستاشر مادة دول نفسهم ، وهو نفسه يتعمل جوا المعدة . والناس اللى دمهم ضعيف يكون عندهم دم قليل والباقى حاجة زى المية .

منصور : وإذا كان الدم مايتحصلش على النسبة المضبوطة من المواد دول من الأكل اللى يا كله إيه اللى يعمله ؟

الأستاذ : يسرق من الجسم . إن ما كانش فيه عنده جير كفاية يسرق من العضم والأسنان وللسبب دا ناس كثير أسنانهم بطالين ، وفيه أطفال عندهم مرض الكساح (لين العضم) علشان أمهاتهم ما كانوش بيا كلوا الأكل إللى فيه جير وغيره .

ويستمر الحوار هكذا إلى آخر ما تضمنه هذا الفصل من شرح وظائف أعضاء الجسم ، وبيان أنواع المقويات والمواد التى تتوفر فيها ، والملابس التى تساعد على إبقاء الجسم صحيحا .

بهذه الطريقة وبهذا الاسلوب عالج المؤلف فصول الكتاب الأخرى .

ففى الفصل الثانى « إزاى نأكل » تكلم عن فائدة المضغ وعن الضرر الناتج عن عدم مضغ الطعام مضغا جيدا .

وفى الفصل الثالث « أنواع الاكل » تكلم عن الأغذية التى يجب تناولها والتى يمكن للجسم أن يفيد منها .

وفى الفصل الرابع « الاختبار فى الاكل » تكلم عن الأدوية التى جربها بنفسه والتى استعملها فى حالة الامساك والبرد ، وذكر أسماء أدوية أغلبها من الأدوية المستوردة من انجلترا مبينا أثمنها ، وطريقة استعمالها وكأنه يعلن عنها .

وفى الفصل الخامس « الرهقان والبلهارسيا » تكلم عن تاريخ انتشارهما فى مصر ، وتعريف كل مرض وأعراضه ، وطريقة علاجه ، وطريقة الوقاية منه ، والمأكولات التى يجب أن يمتنع عنها المريض والتى يجب أن يتناولها .

وفى الفصـل السادس « المرض » تكلم عن الأمراض النفسية مبيناً أسبابها وطريقة معالجتها .

وفى الفصل السابع « الصحة » تكلم عن الإيمان كأنجع دواء للعقل والروح اللذين يتوقف على سلامتهما سلامة الجسم وصحته .

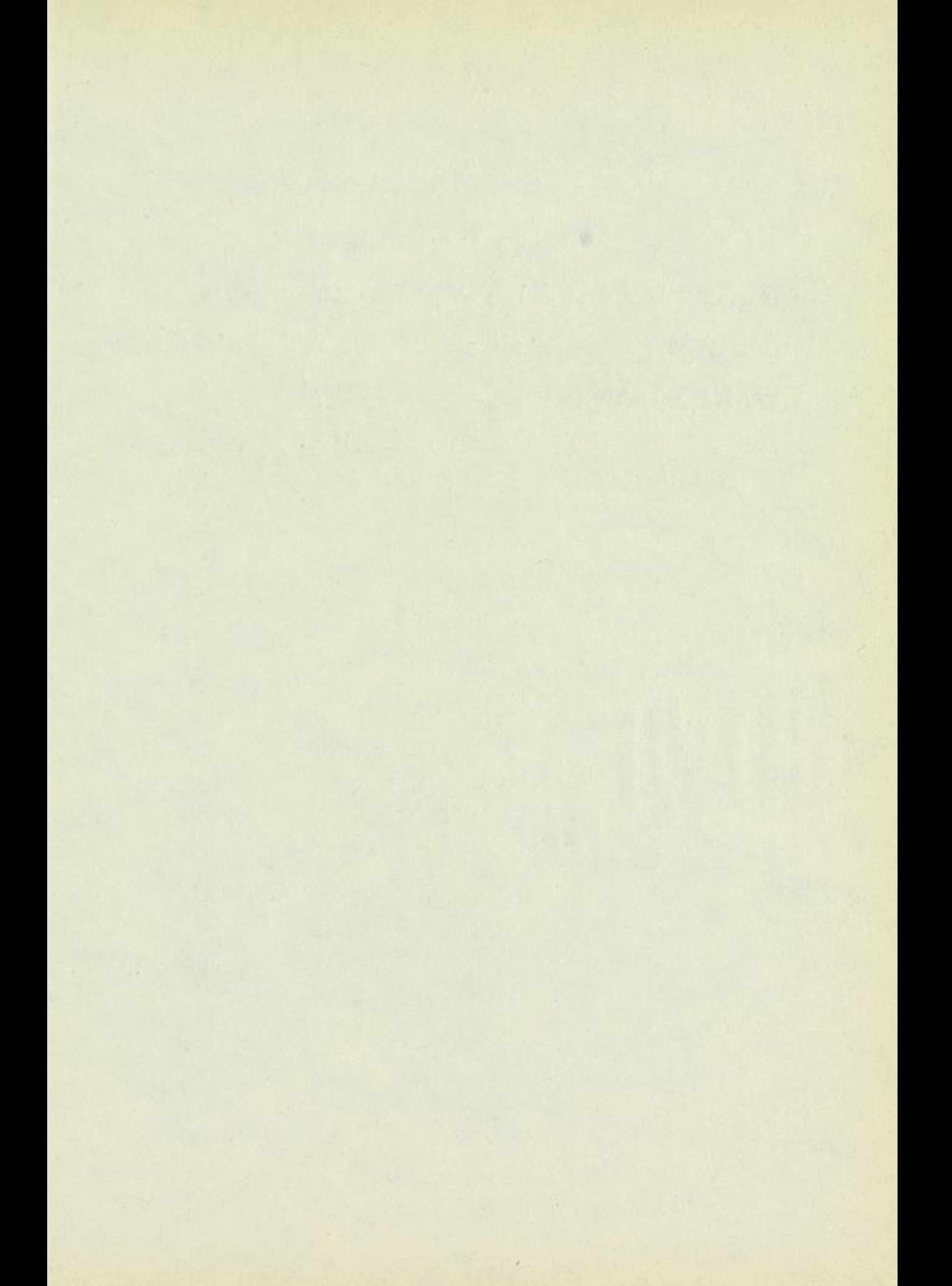
وأخيراً إختتم الكتاب بقطعة زجلية بعنوان « ساعة الصلاة » .

ما فيش أحلى منها	ساعة الصلا لله
تنجينى من ضيقى الشديد	وأنال بها رضاه
تبعد عنى التعب	وتنور لى قلبى
وتفتح لى باب السما	ويسمعنى ربى
حاجاتى يقضيها	وأمراضى يشفيها
يدينى كل أعوازى	ويمتعنى بيها
فى ساعة أحزانى	ربى ما ينسانى
يمسكنى باليد اليمنى	ويثبت إيمانى
ما فيش أحلى منها	ساعة الصلاة لله
يفرح بها رب السما	ويدينى الحياة
وعدنا بالخلاص	ان كنا نصلى له
أمراضنا يقدر يشفيها	ان كنا نجى له
حبه لنا عظيم	ورحمته واسعة

لازم نصـلى لربنا   ساعة الصـلا نافعة

* * *

هذه هى المحاولات العملية التى قام بها ولـكوكس ليمهد الطريق للعامية التى أرادها لغة للعلم والأدب . ولقد كانت هذه المحاولات وتلك التى أشرنا اليها من قبل سواء ما كان منها لولـكوكس نفسه أم لغيره من الأوربيين اللبنة الأولى فى نشأة الصراع بين الفصـحى والعامية فى مصر .



الباب الثاني

الدعوة إلى العامية في مرحلتها الثانية

على ألسن العرب في مصر

الفصل الأول : العامية بعيدا عن الدعوة

الفصل الثاني : صدى الدعوة الأجنبية في صحف مصر

الفصل الثالث : اقتران الدعوة بحركات التجديد والإصلاح

الفصل الأول

العامية بعيداً عن الدعوة

إذا تتبعنا تاريخ الصراع بين الفصحى والعامية فى مصر لا نجد أثراً لهذا الصراع قبل ظهور الدعوة الأجنبية التى نادت باتخاذ العامية أداة للتعبير الأدبى. كان فى مصر من دعا إلى ضبط العامية، وكان فيها من استخدم العامية فعلا فى الكتابة، ولكن لم يكن هدفهم من ضبط العامية أو استخدامها رفع العامية إلى الاستعمال الكتابى حتى تتمكن من القضاء على الفصحى واحتلال مكانها كما كان يهدف دعاة العامية من الأجانب. وإنما كان هدفهم من ذلك هو إستخدام العامية فى مواضيع مخصوصة. للترفية عن العامة حيناً، أو لتثقيفهم وتهذيبهم حيناً آخر، على أن تظل الفصحى مكانتها كلغة للأدب الرفيع والثقافة الاسلامية عامة، كما يتضح ذلك من دراسة أفكارهم إزاء العامية وآثارهم المدونة بالعامية.

كان رفاعة رافع الطهطاوى من أوائل المصريين الذين قالوا بضبط العامية ودعوا إلى التصنيف بها على أن يكون ذلك فى مواضيع معينة تتعلق بمصالح العامة. ولقد بث فكرته هذه فى حرص شديد فى كتابه «أنوار توفيق الجليل» بعد تمهيد طويل أشاد فيه بالعربية الفصحى مبينا أهمية تعلمها، ووجوب إحيائها، ومآثر الأوربيين فى هذا الاحياء، ووسائل تقدمها ونشرها، وطرق تدريسها، وسهولة اكتساب ملكتها مفندا مزاعم القائلين بصعوبتها. يقول: « واللسان العربى يحتاج اليه فى فهم الكتاب والسنة وكتب الشريعة المطهرة وفهم مداركها واستنباطاتها على موجب قواعد ذلك اللسان، وأركانه أربعة: اللغة والنحو والبيان والأدب، ومعرفتها من أوجب الواجبات.

ولا شك أن وحدة اللسان ووحدة الشريعة المطهرة يقضيان بوجوب التفاهم بين أهليها فى سائر الممالك الإسلامية . فاللسان العربى هو الجامع لجميات الممالك المتفرقة ، والدول المتباعدة المتحدة فى الدين والشريعة المتباينة فى اللغات العامية . فعلى كل دولة من الدول الاسلامية أن يعرف متميزوها اللغة العربية ، وأركانها الأربعة ، لاسيما آدابها ودواوينها وأشعارها ، ويزاولونها كل المزاولة لاحياء هذه اللغة التى طمست معالمها ودرست رسومها وقل راغبوهـــا وندر خاطبوها إلا من أمم أوربا فى مدارسهم الباحثة عن المعارف الشرقية القديمة كديوان الحماسة وخلافه .

يبكى عليه غريب ليس يعرفه وذو قرابته فى الحى مسرور

فقد إختصوا الآن باستخراج جوهر لسان العرب من معادنه ، واستنبطوا منها الفرائد المهمة والفوائد الجمة ، واستكشفوا منها مجهول التواريخ والجغرافيا والعلوم والفنون والاخلاق والآداب والأمثال والحكم مما انتظم به ملكهم . فلا يليق بنا هجر هذه الوسائل المثرية ، ولا يكفى نشر كتبها بمجرد الطبع والتمثيل كالجارى الآن بمصر فى هذا العصر ، كما لايكفى أيضا التوسع فى دائرة العلوم العربية الاثنى عشر وقراءة مطولاتها والاقتصار على معرفة الشواهد كما هو موجود فى المدارس الاسلامية الكبيرة بدون تدريس دواوين العرب ودواوين من حذا حذوهم من المولدين ، بل لابد من التشويق والترغيب وأخذ كافة طلبة الجامع الأزهر الأنور منها كغيرها من المعارف بأوفى حظ وأوفر نصيب . والكامل يقبل الكمال ، ولا إكتراث لكلام من لايعرف قدرها فيستعصب أمرها ويستصوب هجرها وينتصب لخفض شأنهــا ونقص مرفوع أركانها ، ويزعم أن الاشتغال بها ضياع زمان وأن المجتهد فى تحصيلها لايدرك منها طول عمره مايرجح الميزان ، وما درى أنها لو تداولت وألفتها الطباع وكشفت عن جميع محياها القناع ، لتجاذبتها العقول الذكية وطمحت اليها الأطماع وامتد اليها

من أولى النهى الباع والذراع وصارت لغة عامة للخاصة والعامة . فقد دلت التواريخ الصحيحة على أن أكثر المتقدمين من العلماء فى سن العشرين كانت لهم فيها القريحة ، وإنما من جهل شيئا عاداه واقتصر على المألوف لعقله القاصر وما تعداه .

نعم إن اللغة المتداولة فى بلدة من البلاد، المسماة باللغة الدارجة التى يقع بها التفاهم فى المعاملات السائرة لا مانع أن يكون لها قواعد قريبة المأخذ تضبطها وأصول على حسب الإمكان تربطها ليتعارفها أهل الإقليم حيث نفعها بالنسبة اليهم عميم ، وتصنف فيها كتب المنافع العمومية والمصالح البلدية .

وأما الزينة الحقيقية للدول الاسلامية التى تجرد جيدها من حلاها، فهى معرفة لسان العرب الصحيح والحصول على ملكة التكلم بكلامه الفصيح والبحث عن أمهات دواوينه القديمة وتقويم أود اللسان برصد مراصده القويمة فان القصائد العكاظية وغيرها من كلام العرب قد بلغت بها الدول العربية غاية القصد ونهاية الأرب . فلا غرو أن عادت المياه إلى مجاريها وأعطى القوس باريها . فعسى أن يكون العود أحمد والساعى فى الخير يشكر ويحمد فقد أفادت هذه الآداب فى الجاهلية فوائد جزيلة كانت سببا فى تمهيد الإسلام كما يعلم من الفصل الآتى ماترتب عليهم من القصد والمرام فلعلها يترتب على معرفتها الآن انتعاش الاسلام ويزيد بسطة فى العلم ويقوى بين أمم الانام .[1]

هذا التحرج من الجهر بالدعوة الى ضبط العامية كما رأيناه عند رفاعة نلمسه عند الكتاب الذين كتبوا بالعامية فى ذلك الوقت أى فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر . لم يكونوا معنيين بالعامية لذاتها ، وانما كانوا يلجأون الى

---

(١) كتاب «أنوار توفيق الجليل فى أخبار مصر وتوثيق بنى اسماعيل» لرفاعة رافع الطهطاوى جـ ١ طبع القاهرة ١٢٨٥هـ/١٨٦٨م الفصل السادس (زمن ظهور الكتابة عند العرب) ص ١١٤ ـ ١١٥ .

استخدامها ـ كما يتضح من كتاباتهم ـ رغبة فى أن تكون عنصرا من عناصر التفكه والإضحاك الذى يخفى وراءه نقدا لاذعا لحياتنا الاجتماعية والسياسية ، ووسيلة لتهذيب العامة وتثقيفهم وإطلاعهم على احوال البلاد السياسية والاجتماعية، كما فعل يعقوب بن صنوع صاحب مجلة « أبو نظارة » ، و ج زنانيرى صاحب مجلة « الغزالة » ومحمد النجار صاحب مجلة « الأرغول » .

أما يعقوب بن صنوع صاحب مجلة « أبو نظارة » التى صدر منها فى مصر خمسة عشر عددا وكان صدور العدد الأول منها فى سنة ١٢٩٥ هـ ـ ١٨٧٨م (١) فيبين هدف المجلة فى الافتتاحية قائلا إن الغرض من نشر مجلته هو ترويح النفوس لتنشيط العقول ، وأن الضحك ليس هـو كل غايته ، بل يتخلل هـذا الضحك حكم ومواعظ حسنة وتواريخ مهمة وأحوال البلدان والدول . (٢)

وتحتوى المجلة على محاورات فكاهية يصور فيها مدى الظلم والعبث بحياة الأفراد والجماعات فى عهد إسماعيل ، وفصول تمثيلية فيها نقد لحياتنا الاجتماعية والسياسية ، وأزجال ، ونكات وفكاهات تتجلى فى الأسماء الساخرة التى أطلقها على رجال السياسة المصرية أو الانجليزية عسكريين ومدنيين . « فأبو ريضة » هو رياض باشا ، و « غوبار » هو نوبار باشا ، و « إخص أو عكس أو هلس » هو هكس ، و « شيخ الحارة » هو إسماعيل ، و « شيخ التمن » هو الخليفة ، و « أبو الغلب » هو الفلاح .. إلى آخر تلك الأسماء التى أجاد فى السخرية منها .

أما أسلوب المجلة فقد تضمن عدة لغات ولهجات : لغة عربية سليمة ، عامية

---

(١) واصل يعقوب صنوع اصدار مجلته بعد نفيه إلى باريس (١٨٧٨م) تحت أسماء متعددة اتفقت جميعا فى الطابع والمزاج بينما اختلفت فى الشكل والاحجام والاسماء فمن هذه الاسماء : رحلة أبى نظارة زرقا الولى ، وابو صفارة ، وأبو نظارة زرقا ، والحاوى .

أنظر كتاب (ابو نظارة) إمام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح فى مصر ١٨٣٩ - ١٩١٢ — تأليف ابراهيم عبده ـ طبع مصر سنة ١٩٥٣ .

(٢) الكتاب نفسه ص ٤١ .

وهى الغالبة على صفحاتها جميعاً ، لغة تركية فى بعض ألفـــاظ وجمل يعرفها المعاصرون ، لهجة شآمية ، عبارات فرنجية . ولم يكن « أبو نظارة » يحرر مجلته بالعامية بدافع العجز عن الكتابة بالفصحى ، بل كان يحررها بالعامية لأنه اتخذ ذلك مذهبا له عن بصيرة ومع مقدرة على الفصحى . وهناك أمثلة كثيرة تثبت اقتداره على الفصحى وامتلاكه لزمامها . فمن ذلك مقال له تحت عنوان «رسالة الشفماوى » يحدثنا فيه عن ظلم إسماعيل وسيرته السيئة يقول :

« وكفاك أنه لا يعرف معروفا ، ولا ينكر منكراً ، ولا يوجد فى وقت الصلاة إلا جنبا ، وفى رمضان إلا مفطراً . نعم يصوم ولـكن عن الخيرات ، ويستقبل الفجور متلطخا بنجاسة الفحشـاء . فاجر يقتات بالـكبائر ، ويتفـكه بالصغائر . ويروح من مولاه شاكيا ، ولشيطانه شاكراً ، فكأنه عاهد إبليس فلم يحنث له عهداً ، ووعده أن يجد عنده كل معصية فلم يخلف له وعدا . إن ذكر الاتقياء والأخيار قال احضروا إل الحـكيم (الطبيب) ، وإن سمع بالأشقياء الأشرار قال غنى بذكرهم يا نديم . فرعون بالنسبة إليه حاكم عادل ، وأبو جهل إن قيس به إمام فاضل ، ويزيد لو ماثله لما اضطربت أقوالهم فى جواز اللعنة عليه ، والحجاج لو شاكله لما اختلفوا فى نسبة الـكفر إليه .

ولـكنهم ليسوا أكفاء له فلو عادوا لاتخذوه إمامهم وسلموه زمامهم ، فانه هتك استارا ما هتكوها ، وانتهك حرمات ما انتهكوها ، وظلم حتى أهل القبور وجار حتى على السمك فى البحور . فلو مسخه الله ذئبا لفتك بجميع الحيوان ، أو حية لما بقى على وجه الأرض إنسان . وحسبك أنه يحب المظالم حبه لأولاده وأحبائه اللئام ، ويبغض المراحم بغضه لأضداده وأعدائه الـكرام »[1] .

---

(١) الـكتاب السابق ص ٨٥

ومن أمثلة ما كتبه بالعامية وهى اللغة التى تغلب على المجلة، تلك المحاورة التى سجل فيها ما كان يجرى به الهمس من أن إسماعيل إذا غضب على صاحب أو صديق، دعاه إلى قصره وقدم إليه فنجانا من القهوة مخلوطا بالسم، فيخر صريعا عند عودته إلى بيته، ويعز على أسرته أن تعرف أسباب ذلك الموت المفاجىء، فيقول:

قال أبو الشكر: يا مرحبا بك يا أبو نظارة

قال أبو العينين: تفضل أقعد يا عم وانجلى

قال خلاط: تريد تشرب إيه؟

قال أبو الشكر: أبو نظارة قتيل البيرة

قال أبو العنين: لا . . الراجل يحب القهوة

قال أبو نظارة: لا يا خويا القهوة ما أحبهاش لأنها محظرة فى الأيام دى وإللى يشرب منها فنجان بيبرم[1].

وظل يحارب إسماعيل حتى نراه يشرح للمصريين كيفية التخلص منه – كما يأمل – ويتخيل أنهم عملوا بكلامه وتم لهم النصر فيقول:

أنت فين يابو نضارة	تجى تشوفنا منصورين
على عمك شيخ الحارة	وعلى أولاده المنحوسين
النهاردة يوم عظيم	افرحوا يا أهـل النيـل
الله ينصر سى حليم[2]	ويعـاقب إسماعيل[3]

---

(١) الـكتاب السابق ص ٥٣

(٢) يشير إلى فرع (حليم) المنافس لفرع إبراهيم وكان مقيما فى الآستانة بكيد له ولأولاده عند الخليفة.

(٣) الـكتاب السابق ص ١٠٣

فلما عزل إسماعيل واصل يعقوب حملاته على توفيق وعلى وزيره رياض الذى كان يسميه (أبو ريضة) أو الوزير (المشخلع) وخاصة لأن رياض شن حملة كبيرة على الصحف سنة ١٨٧٩ . فما وجهه من نقد إلى توفيق تلك المقالة التى شرح فيها موقف توفيق من أبيه وقبض يده عنه بعد عزله ، ذلك الموقف الذى يعتبره الكاتب زلة لا تليق بكريم . وقد كتب المقالة بالعامية المسجوعة وفيها يقول :

« فان قالوا لى إن المطرود يستاهل ده كله ، أجاوبكم أن يكفيه عزله وذله . إنما ابنه إللى اشترى له الوراثة بملايين ، ماكانش لازم يعامله كالأجنبيين . أنا مش قصدى أحامى عن المطرود ، إنما مرادى أوريكم خساسة المولود . بقى اللى ماله خير فى أبوه وعائلته كيف يكون له خير فى وطنه ورعيته . إخص عليك يا واد يا فردريك ، والله خسارة الخديوية فيك »[1] .

ويتتبع يعقوب سيرة توفيق بهذه الطريقة الساخرة ، وينهال عليه بنكاته اللاذعة وخاصة بعد فشل الثورة العرابية واحتلال الانجليز لمصر ، فيقول :

مكاتبنا ـ أسعد الله أوقاته ـ أرسل لنا دور جديد بتغنيه الأهالى على هوا المارسيليزة الفرنساوية ، وترجانا ندرجه فى هذا العدد فها هو :

ارقص وغنى ياتوفيقه ، وسلى عشيقك لورد صمور اللى نجاكى من الحريقة وركبك على الوابور : إرمى طربوشك يا صبية والبسى لك برنيطة عال . عرابى ، طلبه ، عبد العال ، هنوا توفيقة الانجليزية . يا ابن البلاد يافلاح زفوا توفيقة للنكاح ، هيا بنا .. هيا بنا .. نرى توفيقة خارجة من برنا »[2]

---

(١) الكتاب السابق ص١٢٧

(٢) الكتاب نفسه ص١٤٦

ولم يتعرض يعقوب للقضية المصرية فحسب، بل تعرض أيضا لقضايا الشعوب المستعمرة فى كل مكان وخاصة الشعوب التى تخضع لحكم الإنجليز . عرضها بهذه الروح الساخرة وفى ذلك الاسلوب العامى الذى افتن فى العبث به رغبة فى الاضحاك ، فمن أمثلة ذلك : زجل قاله فى الحركة المهدية التى ندد بها فى مجلته. بعنوان « دورعلى الجنرال جوردن » وقدضمنه كثيرا من الألفاظ والجمل الانجليزية ، فما جاء فيه قوله :

يا محـلا لنجليزية أم عين زرقا وشعر أصفر
ياخسارة دى الصبيـة فى جوزها العسكرى الأحمر
شفتها امبارح يا أسيادى ما كانش حولها انجليز
فقلت لها يا (ميلدى) (جيف مى كيس ايفيو بليز)

. . .

أنافى عرضك (وان كيس) قالت (جوديم بلادى فول)
بلا فول بلا شمـير ما تتبغـدديش على
أنا ابن المهدى الـكبير احلمى عـلى شـوية
. . . إلخ [1]

من هذا يتبين لنا أن يعقوب بن صنوع كان يجد فى العامية عنصراً من عناصر الإضحاك الذى كان شعار مجلته ، كما كتب تحت عنوانها فى العدد الأول ١٢٩٥ هـ ١٨٧٨ م « أبو نظارة زرقاء » ـــ جريدة « مسليات ومضحكات». وأنه إستطاع وراء هذا الشعار أن ينقد حياتنا الاجتماعية والسياسية ملمحا عندما كان يصدر مجلته فى مصر، ومصرحا عندما كان يصدرها فى باريس بعد نفيه .

---

(١) الـكتاب السابق ص ١٥٩

أما ج زنانيرى صاحب مجلة « الغزالة »[1] وهى مجلة عامية ، فيبدو أنه كان يستخدم العامية رغبة فى إطلاع العامة الذين كانوا يرزحون تحت وطأة الأمية على أحوال بلادهم السياسية وتعريفهم بالمسألة المصرية . ومما يدل على ذلك أنه كان يترجم أحيانا إلى العامية بعض المقالات السياسية من المجلات العربية . يقول فى مقال بعنوان « فرنسا وانجلترا فى مصر » : « لو لفينا الدنيا وما فيها مايمكنش نلاقى زى فرنسا وإنجلترا . المجد والفخر والعز والجاه والعظمة والأهمية والعلم والمال والتمدن والتهذيب والجدعنة والفتوة ، كل دا موجود منه عند فرنسا وانجلترا . كدا ، طيب يعنى إن الدولتين دولهم أعظم وأكبر وأهم ممالك العالم مافيش كدا أبداً من كل معنى طرب ، ولولاهم كنا حقيقة على الحديدة يا حظ لا مال ولا علم .

إنما يا خسارة فإنهم مع كل أوصافهم الحميدة وعقولهم الفريدة نجدهم زى العيال تملى متخاصمين . إيه من فتن ، إيه من حروب ، دا شىء ما كانلوش نهاية أبداً . من يوم خلقهم ربنا لغاية حكم نابليون الأول وهم ماسكين بخناق بعض . وبعدين لما بطلت الحروب وكل حى راح لحال سبيله فضلت حروب السياسة أو (المماكسة) . فاننا نرى أن إتفاق إنجلترا وفرنسا هو من رابع المستحيلات ما يمكنش الواحدة تستولى على مقاطعة أو على كم فدان طين إلا وتكون الثانية شبطت فيها وعاوزه تكرشها بره أو تاخد حتة زيها . ولكن مع كل المشا كل دى ماشفناش لسا ولا سمعناش لغاية الآن زى المسألة المصرية . فان المسيو فرنسا تدعى أن لها حقوق على مصر ، والمستر إنجلترا تقول إن الكلام دا مالوش أصل ، وإنما هى أحق بطلبات فرنسا ، ولا يهنش عليها بعد أن موتت رجالها

---

(١) مجلة الغزالة . مجلة أدبية فكاهية سياسية — تصدر مرتين فى الشهر . صاحب إمتيازها ج. زنانيرى . أول ظهورها فى مصر سنة ١٨٩٦ .

وأهلكت أبطالها أن تسلم البلاد للمسيو فرنسا إلى مخنشية تقول إنها قصرت من الأول فى تحصيل حقوقها .

أما مصر صحيح إنها كبيرة وذات أهمية إنما ما تتحماش سياسة دولتين كبيرتين ، كما لا يخفى على كل سياسى (شهير) أن معاكسة فرنسا لانجلترا لاهى عن حسد ولا عن إنتقام منها عن الماضى . وسيادتها مش قد كدا عبيطة تفتكر بعقل بالها أن تحتل مصر هى وانجلترا سوا ، وعارفه طيب كمان إن خروج الانجليز من طرفنا هو أصعب من خروجهم من بلادهم . مع كل دا برضها تعاكس وليه ياترى واشمعنى وإيه المناسبة إذا كان طمع بالاحتلال مش طمعانين وحسد مش حاسدين ، على إيه أمال قايمين قاعدين ؟ أنا أقول لكم يا أسيادنا المكرمين .

العبارة كلها طمعا بأن إنجلترا تديلها حاجة على سبيل الرشوة ، ولا بالها تعمل نفسها مش عارفة بالبلاد اللى استولت عليها فرنسا فى مدة وجود الانجليز فى مصر ، لأن ما حدش يجهل إن المذكورة تحصلت على مقاطعات وبلاد ما كانتش تطولها لو شافت ودنها حتى لولا مسألة الاحتلال ، وإنجلترا هس ولا كلمة برضها صابرة وساكتة إنما بدون أدنى فايدة ، وأظن إن المشاكل دى لا تنتهى إلا بالرشوة إياها إلى من زمان فرنسا فاتحة لها بقها لأجلما تلهطها ألا وهى حصولها على سوريا . لذا نراها تنتظر بفروغ الصبر مجى وقت المسألة الشرقية لتنال مرادها من البلاد السورية كحصول إنجلترا على البلاد المصرية ونحن بين دول ودول أصحبنا على رأى المثل « بين الجرن والبلد تاه الولد » .

ثم يختتم المقال بقوله : « المقالة دى نقلناها عن جريدة لسان العرب[1] إنما

(١) لسان العرب . جريدة سياسية أدبية . أصحابها نجيب الحداد وشقيقه أمين الحداد وعبده بدران . توجد السنة الأولى منها فى مكتبة البلدية باسكندرية رقم (ن١٠٢٠ — ١) طبع الاسكندرية سنة ١٨٩٤م — ١٨٩٥م

باللسان المشقلب ونحن متأكدين من حضرات منشئ الجريدة المذكورة عدم مؤاخذتنا أحسن العبارة لها أصل . »[١].

وأما محمد النجار أحد علماء الأزهر صاحب مجلة « الأرغول »[٢] فلم يكن متحمساً للعامية رغم كتابته بها ،كما يتضح من هدف مجلته التى اشتملت على مقالات ومحاورات وأزجال بالعامية ، بجانب ما اشتملت عليه من قصائد ومحاورات ومقالات بالعربية الفصحى . فقد صرح بأنه لم يستخدم العامية إلا لأنها قريبة من متناول العامة الذين يريد تهذيبهم وتثقيفهم ، وذلك حين يقول مبرراً استخدامه العامية فى مقال له عن الجرائد القديمة والحديثة من عهد محمد على :

« . . . ومما يذكر فى عداد الجرائد «المنبه التجارى المصرى» وهى جريدة كانت تطبع فى كل أسبوع مرتين فى مدينة القاهرة ، مختصة بالإعلانات المتجرية والمنشورات اليومية السعرية ، ومحررة باللغة الإيطالية ويتخللها تراجم باللغة العربية الدراجة العامية . ولعل عذر صاحبها فى ذلك ، كثرة الرغبة فيها والطلب ، وقرب تناولها لأفهام التجار والعوام فى ذلك الوقت . ولقد سلكت هذا المسلك فى بعض الأحيان فلا اعتراض ..»[٣]

ويبدو أنه كان يريد أن يتدرج بأسلوبه مع العامة من العامى إلى الفصيح وأن الأسلوب الفصيح كان الغاية التى ينشدها للتفاهم مع العامة ، ويتضح لنا ذلك فى محاورة مسلسة نشرت تباعا فى مجلته تحت عنوان واحد وذات طابع واحد .

---

(١) مجلة الغزالة العدد الخامس (١٨٩٦م) ص١

(٢) مجلة الأرغول . مجلة علمية أدبية نصف شهرية .. صاحبها محمد النجار ظهرت فى مصر سنة ١٨٩٤ م

(٣) الأرغول ج ١ . من السنة الثانية . أول سبتمبر سنة ١٨٩٥ . ص ٣٧٥ .

بدأ كتابتها بالعامية وانتهى إلى كتابتها باللغة العربية الفصحى ، وهنا ينتهز الفرصة للإشادة باللغة الفصحى ، اللغة التى يهدف إلى تعميمها كما صرح هو نفسه بذلك.

محاورة بين نجار وصبيه (باللغة العامية)

الصبى : نهارك سعيد يامعلمى ، كل سنة وأنت طيب .

النجار : ياشيخ إنت كنت فين ، أدى لك يومين مابنتش

الصبى : أنا كنت مطلوب فى فرقة القرعة والحمد لله طلعت من السواقط اللى فاتو السن المطلوب، وحقه كنت خايف ليخدونى . واخواتى وأهلى مالهمش غيرى يجرى عليهم ، ولاعندنا فدان طين ولا بيت ملك، والواد أخويا طلع مالوش صنعة تنفعنا والنافع هو الله .

النجار : شىء عجيب . بقى كنت خايف ليخدوك وأنت دقنك كبيرة .

الصبى : أنا كنت فاهم إن الدقون مالهاش عبرة ، وياماناس تلقى دقونهم كبيرة وهم صغيرين . ماعلينا ياما بقيت خايف على جرنالك من كلمة تكون كده وإلا كده ، وحاكم جريدتك بتقول عليها جريدة علمية مالهاش دخل فى السياسة .

النجار : إحنا ياابنى مالنا ومال السياسة إلى الكلام فيها زى حبل الصوف كل ماتشده يتمط ، ولا حـــدش رامى لبحرها على بر ، ولا عارف ظاهرها من باطنها ، ولا صوابها من خطاها ، ولاشرقها من غربها.

ثم تأخذ المحاورة فى الكلام عن أهل السياسة ، واتجاهات الجرائد السياسية التى تركت الكلام عن مصلحة الأمة وخدمة الوطن وانتقاد عيوبنا الاجتماعية ، وأخذت تتقاذف بالشتائم وفاحش القول . وتنتهى المحاورة بالاشارة إلى ماستسلكه مجلة الأرغول فى سنتها الثانية .

الصبى : طيب ماعلينا ، والسنة دى رايح تتكلم لنا عـلى إيه فى جرنالك ؟ برضك رايح تنزل لنا هرى على بتوع الكباية وبنى شداد وجماعة الموضة وشبان التمدن الجديد وأولاد الأزبكية .

النجار : أمال إنت عندك شك .

الصبى : وإيه اللى استفدناه . أهو برضه الـار على مرايره ، واللى فيهش مايخليهش . وبس مانبناش إلا إظهار عيوبنا عند الأجانب، وإطلاع الافرنج على أحوالنا ووصفنا لبعضنا بالأوصاف اللى ماتليقش.

النجار : ياواد إن كنت مجنون إعقل وإن كنت سكران فوق، هم الأجانب اللى بتقول عليهم والأفرنج إللى بتحكى عنهم مستنيينك لسه لماتعرفهم بحالتنا ، دول عارفين أحوالنا (بالخيط والخياط وحبل السبحـة) وسامعين بحكايتنا (من طأطأ لسلام عليكم) وقبل ما يطلع حاجـة اسمها زمارة وطبلة ولهم كتب مألفينها فى سيرتنا ، فيهامخبأتنا كلها ، وأمور تانية ماتعرفهاش لا إنت ولا أنا . .

الصبى : أنا ماشفتش الكلام ده أثر ولا عمل فيهم حاجة ... أهو برضه العرقى الزبيب راكب بالراحة ، والمستكة ماشية ، والبـيرة شغـالة والكونياك بالقزايز ، والنبيت بالبرميل · ولا تنساش فضل مزة الترمس والحمص والزتون والسكر والبسكويت والجمبرى...والرقص والبصبصة ، والحاجات دكها إللى بيبغوا بها آخر الليل .

النجار : برضه يحصل تأثير والتنبيه فى الجرائد يخلى أصحاب الشأن تلتفت قوى زى ماالتفتت فى مسألة محلات الرقص وغيرها .

الصبى : يعنى لسه باشوف محلات للرقص شغالة والهنك والرنك برضه داير .

النجار : اصحى تقول كده داغرش بعض جهات قليلة فى مصر فاضلة ، لكن أصحابها واخدين حماية ، نسأل الله الحماية وإصلاح الأحوال .[1]

محاورة بين نجار وصبيه (باللغة العربية الفصحى)

الصبى : طالما اختلج فى ضميرى وضاق به صدرى ولم ينطق به لسانى إنى استصغاك إلى سماع ماستجد لجوابك عنه أذنا منى صاغية وقلبا واعيا.

النجار : يسرنى والله أن أرى كثيرا من أمثالك الشبان يسألون عن كل ماأشكل، ويبحثون فى كل موضوع مع مراعاة شروط الآداب للطلاب ، وملاحظة مايجب على التلامذة من احترام المعلمين والأساتذة، وإنك لأحسن بكثير من كثيرين، إن سألت الواحد منهم عن بلاده قال (لاناقتى فيها ولا جملى) وإن استفهمت عن الأخبار أنشد (وما آفة الأخبار إلا رواتها)، أو يقول وقد لعب فى رأسه الشمول .

اسقنى واشرب ولاتذكر لنا خبر الناس ولا مسعى البلد

ولقد زاد سرورى من تكلمك معى فى هذا اليوم باللغة العربية الشريفة بعد التكلم باللغة العامية ، وهى الخطوة الثانية التى نظرت بها إلى حفظ شرف لغة البلاد العربية والقيام بواجب حقوقها .

فسل ماشئت واصدع بما به تؤمر .

والمحاورة طويلة تتناول الكلام فى أسباب تقدم الغرب وتأخرنا جاء فيها:

الصبى : بم كانت سعادة هذه الامم المتمدنة ، والحصول على ماخرجوا به من الظلمات إلى النور ودخلوا إلى بحبوحة العز والهناء والسرور ، لِمَ لَمْ نفعل مثلهم ونعمل عملهم ، ولنا أعين نبصر بها مثل

---

(١) ـ الارغول ـ ج ١ من السنة الثانية أول سبتمبر سنة ١٨٩٥ ص ٢٧١

أعينهم ، وآذان نسمع بها مثل آذانهم ، وأيد نبطش بها مثل أيديهم ، وأرجل نمشى بها مثل أرجلهم ، وعقول ندبر بها مثل عقولهم ، وإلا فاخبرنى أعزك الله عن الأشياء التى ننقص بها عنهم .

النجار : يا سبحان الله . كيف لاتدرى ذلك وقد نقصنا عنهم توجيه الإرادة ، وأعمال الحزم والعزم والاجتماع والتحابب والتوادد والتعارف ، والصدق فى الأخوة والإخلاص فى الصحبة ، وإرسال عنان الهمة والثبات والتشمير عن ساعد الجد ، والدأب على تحصيل الغايات الحميدة والمنافع العامة المفيدة ، وبقية الصفات التى كانت فى العرب ، أجدادنا الذين جدوا واجتهدوا وبحثوا عن خير أوطانهم وصالح بلادهم . فكان بهم عصرهم خير العصور وأيامهم أحسن الأيام ، وأتوا مالم يؤت أحد قبلهم ، وتركوا آثارهم ميراثا لنا فاقتسمها الغير معنا قسمة (القرد للهرين) . وشاركنا فيها مشاركة من ترك لشريكه ردىء الضدين واختار له شر الحالين ... الخ[1]

وفى نفس هذه المجلة التى تزخر بالمقالات والمحاورات والأزجال العامية نجد فصلا ممتعا طريفا فى الدفاع عن العربية الفصحى ، لغة الدين الموروثة عن الآباء ، والتعرض لما أصابها من إهمال ، وما فقدته من اعزاز واحترام ، وما ابتليت به من أعداء سعوا إلى القضاء عليها . وجاء هذا الفصل تحت عنوان « ماوراءك ياعصام » .

وقصة عصام هذا تتلخص فى أن أميرا كلف أحد خاصته « عصام » بأن ينقل اليه مايدور فى مقهى « سى خليل » الذى اشتهر أمره . فذهب عصام

---

(١) ـ الارغول ج ٩ من السنة الثانية ١٥ فبراير سنة ١٨٩٦ ص ٤٨٩

ونقل اليه أحاديث عجيبة وقصصا غريبة جرت بين ثلاثة أشخاص من الجامع الأزهر ، أحدهم صعيدى ، والثانى شامى ، والثالث مغربى . ومن تلك الأحاديث ماتعلق باللغة العربية وما آلت اليه من تدهور .

قال الحاكى : وبعد مضى بضعة أيام استأذن للدخول على أميره عصام ، ولما دخل عليه واستدناه اليه وأجلسه بين يديه ، قال الأمير : ماوراءك ياابن عقيل وما معك من القال والقيل . فقال عصام : أيها الأمير الفخيم، والسيد السند العظيم . أمر ذو بال ماكان يخطر لأحد على بال ، ولو تمادى عليه الحال - لاسمح الله - لانقطعت اللغة العربية من الأفواه ، وأصبحنا أيها العزيز كأننا فى لندرة أو باريس ، وإن لهذا الأمر لتأثيرا فى خاطرى وظلاما داجيا فى ناظرى . لقد وصل من أمر رجالك فى هذا العصر وخصوصا فى مصر ، وبلغ من ميلهم للبهرجة وتقليدهم الأعمى للفرنجة إلى أن يتركوا لغة آبائهم الموروثة لأبنائهم ، وشرف أجدادهم من بعدهم فى بلادهم ، الأمر الذى به شاع صيتهم فى جميع الأقطار ، وصاروا به بين دول الغرب كأنهم بأعلام فى رؤوسها نار . دخلت القهوة على سهوة فوجدت أولئك الثلاثة مجتمعين ، يتكلمون فيما نزل باللغة والدين ، ويتحاورون بما هذا نصه وخاتمة فصه .

قال الصعيدى : هل رأيتم ماكتبه حلاق الأزهر على دكانه ، ودل على سخريته بلغته وهذيانه ؟

قال المغربى : ماذا كتب ؟

قال الصعيدى : ترك لغته العربية وكتب على دكانه باللغة الأجنبية (هذه دكان حلاق) .

قال المغربى : إن هذا الأمر لما يكدر الخواطر ، ويثير ما سكن من الأحقاد فى الضمائر .

تالله لقد أتى بأمر فاسد دل على فكر كاسد . ولو كان مثله فى انجلترا وكتب باللغة الفرنساوية أو قدمها على اللغة الانجليزية لهدموا دكانه ومحوا أثره وبنيانه .

قال الشامى : لقد فشا هذا الأمر فى بلاد مصر، وإنى أرى الرجل العربى المصرى يكتب على مايغطيه لامرأته العربية المصرية من من الحلى مثلا باللغة الفرنساوية كلمة (سوفنير) التى معناها (تذكار) ولو كتبها باللغة العربية لكان أوقع فى نفسها وتشرفت بذلك بين أبناء جنسها .

قال الصعيدى : أما يعلم هؤلاء الناس أن سعادة الأمم بكمال التمسك بلغتهم والمحافظة عليها ، وأن المقصر فى ذلك يعد خائنا لوطنه وعدوا لأبناء جنسه فى بلاده ، وأن لغة الإنسان هى الرابطة بينه وبين دينه أما كفانا تقليد الأجانب فى ملابسهم ومآكلهم ومشاربهم وغير ذلك، وهو الأمر الذى نزل بنا فى مهاوى الخسار وآلت به بلادنا إلى الخراب والدمار ، حتى نترك لغتنا وننبذها وراءنا ونتكلم بلغتهم ونتعلمها لمكالمتهم فى بلادنا وهم القليلون ، ولايتعلمون لغتنا ليتكلموا بها معنا ونحن الكثيرون . إن هذا الأمر مما يستلفت أولى الأمر إلينا ومن تأخذه الشفقة من الرؤساء علينا ولِمَ لَمْ نقلدهم فى هذا الأمر عينه ، وهم أول الناس محافظة على لغتهم . وما أشد إحتياجنا إلى مقرب خبير يرفع شكوانا للأمير ، فينقذنا من هذا البلاء المبين ، ويأخذ لنا بناصر اللغة والدين .

ثم سالت من أعينهم الدموع وسكتوا عن الكلام فى هذا الموضوع ، فجئتك يا على الصيت والصوت اتعجل الصلاة قبل الفوت نائبا عنهم ومبلغا ما سمعته منهم فى رفع الشكوى ودفع هذه البلوى . فقال الأمير: لقد جئتنا ياعصام بحديث

عجيب وقصص غريب ، وهو من أهم الواجبات التى يجب المحافظة عليها ويستلزم عنايتنا إليها . قال عصام : دمت أيها الهمام ماضى العزم ثاقب الفهم صاحب السهم ثابت السعود كابت الحسود .

إنه لا يغرب عن فكرتك الوقادة وقريحتك النفاذة أن فى إستعمال اللغة الأعجمية وترك لغتنا الشريفة العربية إماتة كثير من عوائدنا المهمة وإغتيالا لفوائدنا النافعة الجمة . فادرك يا عبقرى الفضائل والأفضال وعبهرى المحامد والخلال لغة أجدادك السابقين وشرف أسلافك الأولين ، وهى اللغة التى كانت محفوظة بسيوفهم المرهفة وأسنة رماحهم المثقفة ، لا يقف أحد فى طريقها ولا يقدر أن يتصدى بتعويقها ، فقد أصبحت يتنازع الغرباء طرائقها ، ويغير الدخلاء حقائقها ، مشحونة بالغريب والدخيل ، متسلطة عليها أيدى التغيير والتبديل . فبعضه عامى أصله عربى ، وآخر مثله أصله تركى كلفظ (دغرى) التى معناها مستقيم وأصلها بالتركية (طغرى) ، وغيره عامى أصله فرنساوى مخلوط (كانبيه أنبيه) التى معناها قليلا قليلا ونطق بها (أنبوط أنبوط) إلى غير ذلك من الكلمات المتجمعة من كثير من اللغات التى شحنت اللغة العربية منها ، ولا يمكن أن نميزها عنها إلا بأعمال جمعية علمية تؤلف كتبا لغوية ترد بها الكلمات إلى أصلها فتنطق بمناها عند أهلها ، وترفع لغتنا من هذا الانحطاط المسبب عن الاختلاط بالتركى والتليانى والاجريجى والفرنساوى والانجليزى ونحوهم ، فصار المصرى فى كلامه كأنه أورباوى ينادى من يناديه بيا (خواجة . مسيو . مستر) ، ويقول كالملطى (الفرخة بخمسة بيستر) ويستعمل لغة غيره فى المكالمات كأنه من أهل تلك الجهات . فيقول : عفارم (أحسنت) وايشكوزى (عذراً) وبرافو (حسنا) ودوسيه (ملف) .. إلخ وما أشبه ذلك مما عليه يقاس ويتنبه منه الجاهل بلغته فى الناس ، فلا يقول (جرسون) وعنده بدله خادم ، ولا (بترون) وعنده بدله صاحب المحل.. إلخ

هذا وما كى أعداء لغتنا تغيير قولها حتى راموا محوها من أصلها . ومن أتى بها فقد أتى شيئاً فريا ، ولذلك نبذها هذا الحلاق وراءه ظهريا .

والرأى عندى أن تجمع جماعة من العلماء وطائفة من الكتاب والشعراء الذين يرجع إليهم فى قولهم ويعول عليهم فى رأيهم ، ممن لهم بعلم اللغة دراية ، وصحة نقل فى الرواية ، وهم فى الاطلاع والاستطلاع غاية ، لينثروا فى سمائها زهرها ، وينشروا فى رياضها زهرها ، ويجلبوا لمتعاطيها درها ، ويجلبوا من بحارها لتجارها ، ويستخرجوا من دقائق خزائنها عسجدها وتبرها ، ويجمعوا ماند منها وما شرد عنها ، ولا يتركوا فى كلماتها هائمة لأصلها العربى الأول عادمة ..

قال الحاكى فاستحسن الأمير رأى عصام وكتب مضمون ذلك إلى شيخ الإسلام ووعد بالوفاء وقرن شرطه بالجزاء [1] .

وهكذا نجد أن الكلام فى شأن العامية سواء من الداعين إلى ضبطها واستخدامها ، أم من الكتاب الذين قاموا فعلا باستخدامها ، كان ينساق فى حرص شديد وحذر كبير دون النيل من كرامة الفصحى ، ودون الانتصار للعامية على حسابها . فقد كان هدفهم — كما صرحوا بذلك — هو خدمة العامة وتثقيفهم . وكان ضعف الثقافة العربية وانتشار الأمية ، مما يبررون به إستخدامهم لها . فلما جهر الأوربيون بالدعوة إلى إتخاذ العامية لغة أدبية ، كثر دعاتها فى مصر وفى شقيقاتها من البلاد العربية ، وصاروا لا يتورعون عن محاربة الفصحى ومحاولة الانتقاص من مكانتها وأهميتها.

---

(١) الأرغول. العدد ٢ السنة الخامسه ١٨٩٩ ص٢٥.

الفصل الثاني

صدى الدعوة الأجنبية فى صحف مصر

بدأ الصراع بين الفصحى والعامية فى مصر عندما طالعنا الأوربيون بدراساتهم فى اللهجة المصرية ، التى بثوا عن طريقها دعوتهم إلى اتخاذ العامية أداة للتعبير الأدبى . فكان لهذه الدعوة أثرها لا فى مصر وحدها فحسب ، وإنما فى مختلف البلاد العربية . هاجمها البعض وأيدها البعض الآخر . وأصبح لكل من الفصحى والعامية أنصار وخصوم يشتد الصراع بينهم حينا ويهدأ حينا آخر ، وكان للصحف المصرية دور عظيم فى تسجيل هذا الصراع .

تسجيل مجلة المقتطف للصراع بين الفصحى والعامية عقب ظهور كتاب سبيتا :

عندما ظهر كتاب سبيتا « قواعد العربية العامية فى مصر » سنة ١٨٨٠م ، ذلك الكتاب الذى دعا فيه إلى اتخاذ العامية لغة الكتابة والأدب ، واقترح فيه ضبط العامية حتى تصير صالحة للاستعمال الكتابى ، وناشد فيه كبار العلماء فى مصر تكوين هيئة لإتمام عمله فى ضبط العامية ، رأينا المقتطف يقترح على قرائه فى السنة التالية من ظهور الكتاب ، أى سنة ١٨٨١ م كتابة العلوم بلغة الحديث ، مؤيداً إقتراحه بالمزاعم نفسها التى ساقها سبيتا فى تأييد دعوته . وإن كان لم يذكر اسم سبيتا أو يلمح إلى كتابه ، ليوهم أبناء العربية عامة والمصريين خاصة ، أن الشعور بقصور العربية وعجزها عن تأدية أغراضنا الأدبية والعلمية ، هو شعور عربى خالص .

زعم فى اقتراحه كتابة العلوم بلغة الحديث أن الخلاف بين لغة التكلم ولغة الكتابة عندنا ، هو علة تأخرنا ، قائلا إن أكثر الذين نجحوا بسعيهم وجدهم من الإفرنج كانوا يدرسون العلوم العالية مثل الجبر والهندسه والفلسفة والطبيعة وهم يتعاطون أصغر الأعمال ولا يعرفون من العلم سوى القراءة البسيطة ، ذلك لأن لغة الكتب عند الإفرنج لا تفترق كثيراً عن اللغة التى يتكلمون بها . أما نحن المتكلمين بالعربية ، فكتبنا ولا سيما كتب العلوم قد كتبت بلغة غير اللغة التى نتكلمها ، والبعد بينهما كالبعد بين الفرنساوية والانجليزية أو بالحرى كالبعد بين اللاتينية والإيطالية . فلا يقدر عامتنا على إدراك معانى الكتب مالم يدرسوا لغتها وتصيرملكة فيهم ، وهذا يقتضى وقتا طويلا ونفقة طائلة . وإذا بقى الحال على هذا المنوال فلا أمل أن يستفيد عامتنا من الكتب . وبما أن العامة هم القسم الأكبر فلا أمل فى النجاح التام .

ونصح بضبط العامية إقتداء بالأمم الأوربية التى ضبطت لهجاتها وهذبتها ، وكتبت بها وجرت بذلك المجرى الطبيعى القاضى على اللغات أن تتغير بتغير الأزمان . ودعا رجال الفكر إلى بحث اقتراحه ومناقشته[1] .

فلبى دعوته كثير : منهم المعارضون (مثل الشيخ خليل اليازجى والجمعية الأدبية الدمشقية) ومنهم المؤيدون مثل (أسعد داغر وكاتب آخر لم يصرح باسمه وسمى نفسه الممكن) . نكتفى هنا بالإشارة إلى رأى معارض وآخر مؤيد ، لنرى إلى أى حد كانت الدعوة إلى العامية تسير فى مصر فى بدء ظهورها .

أما الرأى المعارض فهو للشيخ خليل اليازجى وكانت معارضته فى الكتابة بالعامية قائمة على الحجج الآتية :

---

(١) أنظر الاقتراح فى المقتطف . السنه السادسه . نوفمبر سنه ١٨٨١ . ص ٣٥٢-٣٥٤ تحت عنوان « اللغة العربيه والنجاح »

١ – إتخاذ العامية لغة للكتابة « فيه هدم بناية التصانيف العربية بأسرها وإضاعة كثير من أتعاب المتقدمين ثم تكلف مثلها فى المستقبل » .

٢ – لهجات العامة لا يمكن الاعتماد عليها لتباينها وإختلاف أوضاعها . « فاذا صححنا هذا الرأى وهممنا به فعلى أية لغة من لغات العامة نعتمد و بين كل لغة منها وأختها من تباين اللهجة واختلاف الأوضاع مالا يقصر عن الفرق بين إحداها وبين اللغة الفصحى . فأى تلك اللغات إخترنا الكتابة فيها تفضى بنا إلى مثل ما فررنا منه . وعليه فلابد فى ضمن هذا الطلب من تحويل لغات البلاد كلها إلى لغة واحدة . وإذا كان ذلك فلا جرم أن الأولى والأسهل رد الألسنة إلى اللغة الفصيحة . »

وكان دفاعه عن اللغة الفصحى التى يرى رد الألسنة إليها قائماً على :

١ – أن اللغة الفصحى مستوفية القواعد محكمة الأسلوب واسعة الأوضاع مما لا يدانيه شىء من اللغات العامية مع تسليم الجميع بها بلا منازع .

٢ – أن الحائل بين اللغة والمفهوم ليس من قبل اللغة وإنما هو من قبل المستعملين لهـا على الأكثر ، ذلك لأن أكثر الكتاب فى تلك الأيام كانوا مولعين بتنميق العبـــارات واختيار الغريب وتحشيه كلامهم بالاستعارات والتجنيسات . . مما يودى بالمعنى فى سبيل الألفاظ التى اجتلبت لأجله .

٣ – أن الكلام الذى يقصد توجيهه إلى الخاصة على التعيين ، ولا يليق بالعامة ، إنما هو فى غاية الندور ، وينبغى أن ينحصر – كما يرى – فى نحو المقامات والشعر مما لا يستغنى عن التأنق ، والإغراب ، وفى بعض أغراض خاصة للكاتب فى نفسه مما لا يقصد مطالعة العموم به . وما سوى ذلك فلابد فيه من مراعاة العـــامة قبل الخاصة . . . حتى يأتى الكلام مطابقاً لقول بعضهم ،

وقد سئل ما البلاغة فقال ما فهمته العامة ورضيت به الخاصة .

٤ — أن سمة الفصحى فى وجوه التعبير وكثرة المترادفات على اختلاف فى الوضوح والخفاء مما يساعد الكاتب على أن يجد للمعنى الواحد صنوفا من التعبير تمكنه من تبليغ المعنى الذى يقصده إلى أبلغ الخاصة وأجهل العامة بدون أن يخل منه بشىء .

٥ — أن عامة الناس وجهالهم يفهمون العربية الفصيحة ويتذوقونها لأنها لا تباين لغتهم فى غالب الأمر إلا من جهة الإعراب ، وهو لا يقف فى طريق المفهوم . « وكفانا من أمثلة ذلك ما يراه كل منا ويسمع به من ليال تحيا حتى مطلع الفجر فى قراءة الحكايات العربية من نحو قصص عنترة ، وألف ليلة وليلة ، وبعض الروايات المترجمة عن الأفرنجية ، وكلها فصيحة العبارة . بمعنى أنها ليست من لغة العامة فى شىء ، إلا ما هو من سقط الكتاب فى بعضها ، ومع ذلك فهى مفهومة من سامعيها ولو كانوا من أجهل العامة ، يتهافتون على سماعها ويحفظونها ويتناقلون وقائعها على ما هو مشهور . وذلك أن لغة العامة لا تباين الفصيح فى غالب الأمر إلا من جهة الإعراب ، وهو لا يقف فى طريق المفهوم ، وما لا يفهمونه من الغريب أو مما هو غريب بالنسبة إليهم فلأ كثره مرادفات من لسانهم من نفس الفصيح . وإذا اضطر الكاتب أحيانا إلى إدراج شىء من ذلك الغريب فى كلامه يمكن أن يبين بالقرينة أو بتفسيره عطفا أو اعتراضا ، وهو على حال قليل . » [1]

وأما الرأى المؤيد فهو لكاتب لم يصرح باسمه وسمى نفسه « الممكن »

---

(١) المقتطف ج ٧ من السنة السادسة (١٨٨١) ص ٤٠٤ (اللغه العربيه والنجاح)

خوفا من سخط الرأى العام الذى لم يكن قد جابه بعد مثل هذه الدعوة ، وكان تأييده لـكتابة بالعامية قائما على الحجج الآتية :

١ — إمكان الاعتماد على لغات العامة مع اختلاف لهجاتها ، فان هذا الأمر وإن كان صعبا إلا أنه ليس مستحيلا . فالعربية الصحيحة هى مجموع لغات قبائل العرب المختلفة ، وان كثرة المسميات للمعنى الواحد دليل قاطع على أنها مجموع لغات أقوام مختلفين ، فكما تيسر لعلماء القرون الأولى للهجرة أن يجمعوا العربية القديمة مع قلة وسائلهم ، يتيسر لعلماء هذا الزمان أن يجمعوا العربية العامية ويضبطوها ولا سيما لأن الوسائط الممكنة من ذلك قد صارت أضعاف أضعاف ما كانت حينئذ .

٢ — إمكان نقل المصنفات العربية إذا كان فيها فائدة لا يستغنى عنها إلى لغة العامة بسهولة ، وهذه المنصفات ليس فيها كتب يعتمد عليها فى الصناعة ولا فى الفلاحة ولا فى التجارة ولا فى كل العلوم الحديثة ، إلا ما يترجم إليها حديثا وهو إذا مر عليه عشرون سنة عد قديما لا يعتمد عليه غالبا ، وما ألف فيها من كتب فى مبادىء الرياضيات والتاريخ أصبح لا قيمة له بعد ظهور مؤلفات الإفرنج .

وأما كتب الدين فتبقى على ما كانت عليه ، لأن أمناء الدين مكلفون بدرسها وتفسيرها ، وهذا هو الجزء الأكبر من عملهم إن لم نقل كله . وللمسلمين أسوة بالنصارى من اللاتين والأروام ، فإن اللاتينيين يقرأون إنجيلهم باللاتينية ، والأروام يقرأون انجيلهم باليونانيــة ، أو بالمسلمين من الترك والفرس فإنهم يقرأون القرآن بالعربية .

وأما كتب الفقه فقد صار العدول عنها إلى النظام ، ولا مانع من كتابة

النظام بلغة العامة ليفهمه الخاصة والعامة ، وإن هذا واجب شرعا وإلا فلا يطالب العامى بما لا يفهمه حق الفهم .

وأما كتب اللغة فلا يبقى لها لزوم إذا صار الاعتماد على اللغة ، العامية ، إلا لدرس اللغة القديمة عند من يحب أن يدرسها للتفقه فيها ، كما أن كتب اللغة اللاتينية واليونانية لا تزال محفوظة يدرسها من يدرس هاتين اللغتين .

٣ — اللغة القديمة لا تتلاشى باعتمادنا على اللغة العامية ، بل تحسب كاليونانية واللاتينية والسنسكريتية ، سوف يتفاخر الناس بمعرفتها كما يتفاخرون بمعرفة تلك اللغات .

وأخيراً يختم الكاتب مقاله متوقعا ما سوف يثيره من سخط الرأى العام، مؤكدا حبه للعربية التى يراها عائقا فى سبيل تقدمنا ، مناشداً قادة الرأى والكتابة أن يوجهوا جهودهم إلى العامية فيقول : « وكأنى أشعر أن الكتاب كل منهم يرمقنى شزرا حاسبين أنى مفتر على حقوقهم ومحط من قيمة الجوهرة الثمينة التى فى حوزتهم . لا ياسادتى! لا تعجلوا فى حكمكم فإنى وحبكم أحب العربية الفصحى حب العاشق وأغار عليها غيرة الضرائر ، ولكن قد اتسع الخرق على الراقع وصارت العربية التى نرضعها مع اللبن وتكاد ألسنتنا لا تنطق إلا بها بعيده عن اللغة القديمة بعداً شاسعاً . واللغة — كما لا يخفاكم — الأمر الأول فى نجاح العباد فاذا كنا لا نعتمد على لغة تفهمها خاصتنا وعامتنا ، لا يسير نجاحنا السير الوطيد الذى نؤمله .

وأنتم أيها السادة أرباب الأقلام ، أنتم قادة هذا العصر، وستبقون قادته إذا ضبطتم اللغة التى رضعتموها مع اللبن ، وسيكون لكم الفضل الأول لأنكم المبتدئون .

وها أنا سأكتم اسمي عنكم ولا أكشفه إلا للمنشيء المقتطف ، فإذا رشقتموني بسهام ملامكم فاغمسوها بحب الوطن، فإنها حينئذ لا تجرح وإن جرحت لا تؤلم »[1]

تسجيل مجلة الأزهر للصراع بين الفصحى والعاميه عقب محاضرة ولكوكس « لم لم توجد قوة الاختراع لدى المصريين الآن» ١٨٩٣م

استمر الصراع بين الفصحى والعامية يشتد حينا ويهدأ حينا آخر . وكان يبلغ ذروته فى بعض الأحايين كلما انطلق بوق من أبواق الاستعمار مرددا الدعوة الى اتخاذ العامية لغة أدبية .

فعندما ألقى ولكوكس مهندس الرى الانجليزى فى مصر محاضرته «لم لم توجد قوة الاختراع لدى المصريين الآن » سنة ١٨٩٣ فى نادى الأزبكية واستمهل مجلته الأزهر بنشرها ، والتى زعم فيهـا أن العامل الأكبر فى فقد قوة لاختراع لدى المصريين، هو استخدامهم العربية الفصحى فى القراءة والكتابة ، ونصحهم باستخدام العامية فى الكتابة لـكى يصيروا مخترعين ، لم تخف مراميه على المصريين رغم مابذله من جهد فى عرض دعوته عرضا جذابا، ظاهره البراءة وحسن النية والشفقة على ارتقاء المصريين وتقدمهم . فقاموا بهتك أستار دعوته على صفحات مجلته الأزهر التى اتخذها مسرحا لدعوته إلى العـامية وتدعيمها . فكان من هؤلاء الذين أبوا أن تهزأ بهم العقول البريطانية هذا الاستهزاء : ابراهيم مصطفى ناظر دار العلوم وصاحب مجلة لأزهر الأول، وأحمد سليمان المهندس بتنظيم المحروسة والسيد الزمزمى أحد شبان المدارس، وغيرهم من المهندسين .

---

(١) المقتطف جـ ٨ من السنة السادسة (١٨٨٢م) ص ٤٩٤. باب المناظرة والمراسله (مستقبل اللغة العربيه)

أما ابراهيم مصطفى فقد رد عليه ردا منطقيا مدعما بأدلة قوية من تاريخ اللغات وتطورها ، كشفت لنا عن كثير من مميزات الفصحى، وأوقفتنا على حقيقة العامية التي ينصحوننا بضبطها واستخدامها فى الكتابه ، يجدر بنا أن نستشهد به لمعرفة ما بذله المصريون من جهد فى مقاومة دعوة ولكوكس .

(١) أشار إلى ماقام به علماء اللغات من تقسيمها على تباينها الى ثلاثة أقسام :

١ ـ لغات أحادية المقاطع : وهى خالية من حروف المعانى وعدد كلماتها أقل من غيرها ولا تتغير صيغتها ولا تدل على النوع أو الكيفية أو العدد أو الزمن او النسب ، بل كل ذلك يفهم من تكييف الصوت بهذه المقاطع فى المنطوق ومن مكان الكلمة من الجملة فى المسطور . ومن هذا القسم اللغة الصينية وعدد كماتها ٥٠٠ إلا أن لها ١٥٠٠ نطق لايدركها إلا حذق الأذن للتعبير عما يخاطر أهلها، وقد يعبر عن المعنى الواحد بمجموع كلمات تحفظ كل كلمة فى هذا المجموع معناها كأن يعبر عن الأسرة بكلمتى أب وأم معا ، وبحسب ما يكون من نطق هاتين الكلمتين ووضعهما تؤخذ النسب التى يطلبها المعنى .

٢ ـ اللغات المزجيه : وهى لغات فيها النسب التى تقتضيها المعانى، تكون بضم كلمات إلى الكلمات التى يراد تعلق النسب بها بحيث تحفظ كل كلمة معناها وصورتها الأصليتين ، فى هذه اللغة يعبر عن المعنى الذى يعبر عنه بكلمة واحدة بسطر طويل من كلمات مرصوصة ، ومن هذا القسم اللغة اليابانية .

٣ ـ اللغات الاشتقاقية : وهى لغات تتغير صور كلماتها بالتصريف ولكن مادة الكلمة تبقى فى جميع الصور حافظة لمعناها ، وما طرأ على الصور من التغير يعين النسب المختلفة فى الزمن والعدد والكيفية والنوع . وللغات هذا القسم حروف معان تربط الألفاظ والتراكيب بعضها ببعض،ومن لغات هذا القسم اللغات الأوربية

واللغة العربية . ومنها لغات هجر استعمال بعضها كاللاتيني واليوناني فسمى ميتاً، ومنها ما هو مستعمل ويسمى بالحى كالعربية والإنجليزية والألمانية والفرنسية . ومنها ما هو أصلى كالعربية والألمانيه والروسية ، ومنها ماهو ملفق مستحدث كالفرنسية والانجليزية .

وكل قسم من هذه اللغات يقابل طورا من أطوار المدنية ، فاللغة الصينية تقابل درجة مدنية بسيطة ، ويستحيل التعبير بها عن الاحتياجات والمعلومات العصرية ، وكلما ارتفعت أفكار أهل الصين وتقدموا فى المدنية أحسوا بعدم كفايتها لمطلوب الوقت، فيضطرون إلى تحويلها ــ ولكن تدريجيا حسب الاحتياج ــ فتكتسب الشكل المزجى وتتعدى الشكل القطعى .

وكذلك الأمر فى كل لغة مزجية ، فإنها تكون كافية فى بدء أمرها للأمة التى اتخذتها، ثم بارتقاء حالة الأمة تصير هذة اللغة غير وافية، فتضطر الأمة لنقل اللغة إلى الاشتقاقيه شيئا فشيئا ، وكلما أمعنت فى الارتقاء بعدت عن الشكل المزجى وتوغلت فى الشكل الاشتقاقى الذى هو أوفى أشكال اللغات حتى الآن وأصلحها لمدنية عصرنا.

هذا التغيير والتحول فى اللغة من طور إلى طور ليس اختياريا ، بل تنساق إليه الأمة بحكم الضرورة. ولهذا إذا استعملت أمة متأخرة فى المدنية لغه أمه أكثر مدنية منها، لاتتغير مدارك هذة الأمه المتأخرة ، بل هى تؤثر فى اللغة لأنها زائدة عن حاجتها فتغيرها وتجعلها مناسبه لمدنيتها . فإدخال اللغه الإنجليزيه فى أوغندة مثلا لايجعل من أهل أوغندة نوتون وهكسلى ، بل تتغير اللغة الإنجليزية فى أوغنده بالكلية وتصير لغة تناسب أهلها ، ولكن إذا ثقفت عقول أهل أوغندة بلغتهم ، ونشر التعليم بينهم ، تزداد معلوماتهم وترتقى لغتهم المنحطة بتعاقب الأجيال ، وينبغ منهم رجال كما نبغ من غيرهم ، ذلك لأن اللغة ما هى إلا ترجمان

الأفكار، فكلما ارتفعت الأفكار واتسعت دائرتها اتسعت اللغه وارتفعت بارتفاع الافكار، فاللغة فى طوع المدارك العقلية وليست المدارك العقلية فى طوع اللغة .
واللغة الاشتقاقية تكون فى طوع مستعملها اكثر من غيرها ، وكلما كانت اللغة أبعد عن الشكل المزجى كانت أبسط وأطوع وأحكم، وهذا هو المتوفر فى اللغةالعربية بدرجة لانظير لها ، ولذا عبر الكاتبون بها فى جميع الأوقات عن كل مايقصدون من آداب وعلوم مهما كان تباينها . والشواهد على ذلك أكثر من أن تحصر، فما من علم إلا ألف فيه قديما وحديثا كتب بالعربية وعلى أسلوب زمن التأليف، وما من جريدة علمية ـ مصرية أو سورية ـ وجد كاتبوها فى مبحث من المباحث صعوبة فى التعبير .

(٢) ثم قارن العربية باللغات الاشتقاقية قائلا : وآذا قابلنا العربية باللغات الاشتقاقية التى هى أكثراستعمالا فى المعمورة ـ كالانجليزية والفرنسية ـ نجد أن العربية امتازت بخصائص لايرتاب أحد معها فى أنها ألبق اللغات وأكفلها بحاجة العلوم . فمن خصائصها :

أ ـ سعتها : فعدد كلمات اللغةالفرنسية ٢٥ ألفا ـ وكلمات اللغة الانجليزية ١٠٠ الف(على أن معظم هذا العدداصطلاحات صناعية) أماالعربية فعدد موادها ـ على قول المطلعين ـ ٤٠٠ ألف مادة ، ومعجم لسان العرب يحتوى على ٨٠ ألف مادة (مادة لاكلمة) . . . وبسبب غنى العربية وسعتها نجد فيها للمعانى الشديدة التقارب كلمات خاصة بكل معنى مهما كانت درجة التفاوت ، وبذلك لايكون محل للالتباس أو الابهام اللذين هما آفة العلم والأدب .

ب ـ تخطيتها غيرها من اللغات الحية فى طريق الاشتقاق وتوغلها فيه، حتى صارت بعيدة جدا عن الشكل المزجى الذى لا تزال بقاياه محسوسة فى غيرها مانعة لاحكام التعبير فى كثير من المواضيع . . . وهذا مما يجعل العربية أوسع

وأحكم فى التعبير ، وأبعد عن الشكل المزجى ، وأخصر فى أداء المعنى . فالفكرة التى يعبر عنها بكلمة نستمنحكم مثلا يعبر عنها بالانجليزية أو الفرنسية بسطر طويل .

جـ - جميع مشتقاتها تقبل التصريف إلا فيما ندر ، وهذا يجعلها فى طوع أهلها أكثر من غيرها وأوفر بحاجة المتكلمين ، ولذلك إذا أردنا أن نرتب اللغات حسب لياقتها للمدنية العصرية والحاجة العلمية من الأدنى للأرقى ، وجب أن نجعل اللغات أحادية المقاطع فى المرتبة الدنيا ، ثم اللغات المزجية ، ثم اللغات الأوربية ، ثم اللغة العربية أرقى اللغات وأمثلها بالعلم . . وما يطنطن به البعض من قصورها ، إنما هو جهل بها أو لغرض يصعب إخفاؤه .

(٣) ثم ناقش الحجج التى اعتمد عليها دعاة العامية قائلا :

ا - إدعاء أن الاستكشافات كثيرة وليس فى العربيــة كلمات للدلالة عليها ، إعتراض ضخم فى الظاهر فارغ فى الحقيقة . وأن هذا الاعتراض يصدق على جميع اللغات ، لأن اللغات ما دامت موضوعة فألفاظها إنما وضعت طبقا لما هو معلوم ، لا لما هو مكنون فى طى الخفاء والغيب . فكل مستكشف كان غير معلوم ومستكشفه يصطلح له على لفظ يتخذ اسما له ، وباب الاصطلاح ليس مغلقا فى العربية ومفتوحا فى غيرها . ولو أمعنا النظر لوجدنا أنه لا حق لأمة أن تدعى أن اللفظ الذى يوضع اصطلاحا لمعنى جديد هو من لغة تلك الأمة دون غيرها بعد أن لم يكن فى لغاتها . فهل يجوز للايطاليين مثلا أن يدعوا بأن لفظ (بوجنفليا) إيطالى فى حين أن اللفظ نفسه لم يكن فى الايطالية ، وغاية الأمر أن النبات الذى سمى هذا الاسم استكشفه شخص اسمه (جنفل) وضم اليه كلمة (بو) أى جميل ، وجعله بهيئة الكلمات اللاتينية ، وكان ذلك غريبا عن جميع اللغات . ويجوز لأى أمة أن تصطلح على أى لفظ من لغاتها لذلك

النبات ، ففى مصر استعمل له لفظ (جهنمية) من باب الاصطلاح للدلالة عليه ، وما يقال فى هذه الكلمة الاصطلاحية يقال طبعا فى باقى الاصطلاحات وادعاء العدول عن الفصحى إلى العامية لمثل هذه الاصطلاحات لا محل له ، لأن هذه الاصطلاحات التى كانت مجهولة فى الفصحى لم تكن معلومة للعامة ومسماة فى لغتهم . والمعقول أن هذه الاصطلاحات يستعملها العلماء أولا ثم تصل إلى العامة بنشر العلماء لها وبثها بين الناس .

ب ـ إدعاء أن العامية يمكن ضبطها واستخدامها فى الكتابة إدعاء باطل لا يمكن تحقيقه ، ذلك لأن الكلمات المستحدثة عن الخلط فى العامية قليلة جدا لا تتألف منها لغة . والكلمات والتراكيب العربية المحرفة فى العامية كثيرة ، ولكن هذا التحريف وعدم مراعاة القواعد ليس واحداً عند الناس ولا متفقا عليه ، بل كل واحد يذهب فيه ما شاء ، فهو مختلف باختلاف الأفواه من غير فائدة ولا رابطة شأن كل تغيير يكون حصل لا عن ضرورة اليه ، بل عن الجهل والجهل لا يكون إلا من عدم التعلم . وبسبب حصول هذه التراكيب على غير قواعد اللغة نرى المتكلم مضطرا دائما ـ حسب الموضوع ـ إلى الإشارة باليد والوجه وإجهاد نفسه لبيان حقيقة المعنى المقصود ، والكاتب يستعيض عن هذه الإشارات والحركات والإجهاد بتخريج عبارته على مقتضى القواعد ، فيتأنق فى إحكام المعنى وتجويد الأسلوب ، وذلك شأن الكتاب فى كل اللغات .

فاذا كتبنا باللغة المحرفة غير مراعين رفع الفاعل ونصب المفعول وجر المضاف إليه ، وبغير نظر إلى ما يميز المضارع من الماضى ، كانت الكتابة غير مفهومة ، وكان ذلك بمثابة العـــدول بالعربية عن شكلها الانيق إلى شكل متأخر .

وعلى فرض أننا جمعنا تحريفات العامة وأحصيناها ونظرنا فى تشابهاتها

ووضعنا لها روابط وقواعد واتفقنا على استعمالها ، فمن ذا الذى يضمن لنا عدم خروج العامة عنها مدفوعين إلى ذلك بالأسباب التى أخرجتهم عن قواعد لغة القرآن .

(٤) وأخيراً أخذ يشير إلى أساليب الانجليز فى مقاومة تحريف عوامهم لغتهم . من هذه الأساليب :

ا ـ ما يلقونه من خطب فصيحة فى الأندية العامة والمجامع الأدبية والعلمية، وبما يمثل من روايات بليغة فى دور التمثيل ، لتعتاد آذان العامة على الفصيح فتصحح به أساليب العامية .

ب ـ جعلت انجلترا التعليم كله بجميع فروعه ودرجاته بلغتها دون غيرها ، ولا تجيز لأولادها الشروع فى تعلم لغة أجنبية إلا بعد أن يتمكن التلميذ من لغته وتتلبس فكرته بها ، ولا تغتفر استعمال لغة غير لغتها فى أية مصلحة من مصالحها ، ولا تجيز نشر لغة غير لغتها . وبمثل هذا تقاوم العامية عندها . ومع كل هذه العناية وهذا الاجتهاد فى جميع ممالك أوربا صغيرها وكبيرها قديمها وجديدها لمقاومة العامية ، لا يزال فى نطق كثير من العامة وأهل الضواحى من الانجليز وغيرهم تحريف وخروج عن قواعد اللغة يجعل كلامهم غير مفهوم بالكلية إلا عند من تعوده ، ومع وجود هذا التحريف لم نسمع أحداً منهم قال بوجوب استعمال هذا الخلط والتحريف بدل اللغة الفصيحة.[1]

لم يكتف المصريون بما كتبوه من مقالات لهتك أستار دعوة ولكوكس ، فقد قام فريق من المهندسين المصريين بإصدار مجلة علمية أطلقوا عليها اسم

---

(١) ـ مجلة الأزهر . العدد الثانى . السنة السادسة (١٨٩٣) ص ٣٦ — ٤٦ .

« المهندس » للأبحاث الرياضية والعلمية، ليثبتوا عمليا إمكان معالجة هذه المسائل باللغة العربية الفصحى التى زعم ولكوكس أنها لا تصلح لمعالجتها. فأضاعوا بذلك كل الجهود التى كان يبذلها ولكوكس فى نشر دعوته متخذا من مجلته «الأزهر» مسرحا للقيام بمختلف الحيل والوسائل التى اعتقد أنها تساعد على نجاحها. فكان من هذه الوسائل:

أولا ـ أنه مزج العربية بالعامية فى كتابة محاضرته الأولى « لم لم توجد قوة الاختراع لدى المصريين الآن » ليمهد للعامية اقتحام ميدان الفصحى ثم احتلال مكانها بعد ذلك .

ثانيا ـ أغرى المصريين بالمكافآت المالية إذا تباروا فى الكتابة بالعامية ، وكان موضوع المسابقة التى عقدها فى أول عدد من مجلته ، هو كتابة المحاضرة ـ المشار اليها ـ باللغة الدارجة المصرية . يقول فى نهاية المحاضرة : « من قدم لنا هذه الخطبة باللغة الدارجة المصرية وكانت موافقة جدا يكافأ بإعطائه أربعة جنيهات إفرنكية ، وإن كثر المتقدمون فيعطى هذا المبلغ لمن يحوز الأولية . »

ثالثا ـ واصل الكتابة فى موضوع « اللغة الدارجة » وكتب مقالات بالعامية فى موضوعات أدبية وعلمية ، وترجم فصولا من روايات شكسبير إلى العامية .

هذه المحاولات لم تزد المصريين إلا تمسكا باللغة الفصحى حتى يئس صاحب الدعوة من صمودهم ، وانتهى به اليأس إلى اغلاق مجلته بعد صدور العدد العاشر منها . وقد صرح ولكوكس نفسه بالسبب الذى جعله يتوقف عن إصدار مجلته ، وهو عدم تلبية المصريين والمهندسين خاصة لدعوته . يقول : « ولقد افتتحت الأزهر وأردت أن أشحنه بالمسائل الرياضية المفيدة بعد ما وقفت على شدة عوز المصريين لهذه الفنون ، وأن السبب الوحيد فى تأخر العلوم إنما هو تأخر لغة التأليف ، وعدم إقدام المؤلفين على تصنيف كتبهم

باللغة الحيـة المستعملة التى يعلمها ويتكلم بهـا كل مصرى ، ضنا منهم على أبناء جلدتهم بالمعلومات النافعـة ، فاخذوا يضعونها فى لغة غـير مشهورة لا يعلمها إلا القليل ، ولذلك أضحت دائرة هذه العلوم ضيقة وأصبحت شمسها لا تسطع إلا على أفراد يعدون على الأصابع ، والباقون فى ظلمات الجهالة يعمهون .

فحملنى حب نشر العلوم وميلى لتنوير المصريين أن أسير فى هذه المجلة سيرا وطيدا عاما ، ولذلك افتتحتها بمقالة حرضت فيها المصريين وخصوصا المهندسين على وضع أفـكارهم فى اللغة الحية المستعملة رغبة فى فائدة العموم وحبا فى انتشار هذه العلوم . فأبوا إلا أن يترجموا عن أفـكارهم بلغة غير مشهورة ، وأخذوا يرسلون بها الرسائل العديدة بغية رصدها بالجريدة . فما كان يسعنى فى ذلك الوقت إلا قبولهـــا والتشكر لهم ، مؤملا أنهم ربما يخلعون نعل الخوف والإحجام ويلبسون رداء الحرية والإقدام؛ فيعبرون عن معلوماتهم باللغة الحية .

وحيث أنهم استمروا على الطريقة الأولى ولم يهتدوا إلى الطريقة المفيدة العامة ، فلا حاجة للاستمرار فى إصدار الجريدة ، إذ أن الفائدة قاصرة على القليلين الذين يعلمون هذه اللغة التى استولى حبها على المؤلفين . . و « الأزهر » سيحجب عن الظهور بعد هذا العدد ، لأن فكرى (ولا يشترط صحته لدى الآخرين) أوعز إلىّ أن هذه العلوم لا يمكن ظهورها وانتشارها إلا إذا وضعت فى اللغة المستعملة ، وهناك يجنى عموم المصريين الفوائد العظيمة . ولـكن أبى الله إلا الاستمرار على ما كان متبعا قبلا، مما له فائدة قليلة قاصرة لا تسوغ لمثلى أن يستمر فى التحرير وأن يداوم على إصدار الجريدة .»

وأخيرا وفى هذا العدد الأخير نفسه من المجلة، يرمى ولـكوكس بآخر سهم فى جعبته ، فيعيد نشر محاضرته الأولى وبعض مقالاته فى اللغة الدارجة التى نشرت فى الأعداد الأولى ، ليمكن أكبر عدد من المصريين من الاطلاع على

فكرته . يقول : « وحيث أن قراء جريدة الأزهر الرياضيـة كانوا فى مبـدأ نشأتها قليلين ، فكان لا يطبع منها إلا كمية قابلة تناسب القراء ، ولكنهم بعد ذلك كثروا حتى أن الكثير منهم لم يستحوذ على الأعداد الأولى التى رصدت فيها أفكارى المختصة بلغة التأليف ، فرأيت من الواجب رصد تلك الأفكار ثانية بهذا العدد . »[1]

تسجيل المقتطف والهلال للصراع بين الفصحى والعامية عقب ظهور كتاب ولمور :

لم يكن يأس ولكوكس من عدم تلبية المصريين لدعوته إلا يأسا مؤقتا . فلم يلبث أن واصل حملته على العربية الفصحى . وبينما هو يعد أسلحة جديدة لمحاربتها إذ طالعنا أحد أعوانه من رجال الاستعمار البريطانى فى مصر ، وهو القاضى ولمور بكتابه « العربية المحكية فى مصر » سنة ١٩٠١ ، ذلك الكتاب الذى أراد أن يضع فيه حلا للخلاف بين الفصحى والعامية ، فدعا إلى الاقتصار على العامية كأداة للكتابة والحديث ، لأنها – فى رأيه – لغة حية غنية متطورة على عكس الفصحى الصعبة الجامدة . واقترح كتابة العامية بالحروف اللاتينية ، واستنبط قواعد لضبطها حتى تصير صالحة للكتابة ، وبين أنجع الوسائل لتدعيمها ، فناشد أرباب الصحف أن يبدأوا بالكتابة بالعامية على أن يساعدهم أهل الحل والعقد فى البلاد ، واقترح أن يكون التعليم بالعامية اجباريا ، ورأى أن وقتا قصيرا فى هـــذا التعليم حدده بسنتين سيكون كافيا لنشر القراءة والكتابة فى البلاد .

وبظهور هذا الكتاب اشتد الصراع من جديد بين الفصحى والعامية . اثاره المقتطف حين تناول تقريظ الكتاب ، فقد وافق هذا الكتاب أهواء المقتطف الذى كان قد سبقه

---

(١) – الازهر . العدد العاشر . السنة السادسة (١٨٩٣) ص ٤٣٨ .

بعشرين عاما بطرق موضوع البحث فى تنقيح العامية واستخدامها فى الكتابة ، وذلك عندما اقترح كتابة العلوم بالعامية سنة ١٨٨١ كما أشرنا إلى ذلك من قبل . فأخذ يشيد بالكتاب مثنيا على الجهود التى بذلها مؤلفه والأغراض الشريفة التى سعى إلى تحقيقها ، كما أشار أيضا إلى صعوبة نشر العلوم والمعارف بالعامية بعد أن ظهر له فى محاولته السابقة أن سلطان العربية أقوى من أن تزعزعه العامية ، وأن حماتها لم يدخروا وسعا فى سبيل نشرها وإحيائها . يقول : « .. إنه (أى ولمور) تعب فى ضبط لغة القاهرة تعب سيبويه فى ضبط لغات العرب . ووضع كتابا فى أربعمائة صفحة مشحونة بالفرائد . وغرضه من أشرف الأغراض وأنبلها ، وهو تسهيل نشر العلوم والمعارف باللغة العربية (يعنى العربية المحكية) وتسهيل التكلم بالعربية على الأجانب . لكن أسلوبه لا يوصل إلى الغرض الأول فى رأينا بعد أن نهض أبناء العربية إلى إحياء اللغة المعربة ، وأكثروا من استخدامها ونشر الكتب والصحف بها . »

وغلبة سلطان الفصحى والدلائل التى تبشر باستمرار احتلالها لميادين الكتابة، قد لمسها المقتطف نفسه منذ أن قدم اقتراحه سنة ١٨٨١ ، وقد صرح بهذه الحقيقة فى تقريظه لكتاب ولمور ، وذلك عندما أشار إلى ما أسفرت عنه نتيجة الاقتراح الذى قدمه فى تلك السنة حتى أنه قطع كل أمل فى امكان اقرار الكتابة بالعامية اللهم إلا إذا عضدتها قوة قاهرة ، وقد أشار إلى ذلك فى قوله : « وذهب أكثرهم (يعنى أكثر الذين ردوا على اقتراحه سنة ١٨٨١) إلى أن إشاعة اللغة المكتوبة خير من كتابة اللغة المحكية . وكثيراً ما قلنا للاوربيين والأمريكيين الذين ذاكرونا فى هذا الموضوع إنه لو اهتم محمد على باشا جد العائلة الخديوية بكتابة اللغة المحكية فى مصر والشام ، وجعل الكتابة بها وحدها لما وجد فى ذلك كبير مشقة ، ولكنا نجد اللغة المكتوبة الآن قريبة

من اللغة المحكية قرب اللغة الإيطالية المكتوبة من اللغة الإيطالية المحكية ، ولكن اقتصار المتعلمين فى مصر والشام على الكتابة باللغة العربية وشيوع الكتب والجرائد فيها ولا سيما فى السنوات الأخيرة ، واعتياد أكثر الذين يعرفون القراءة على مطالعة الجرائد ، كل ذلك عضد اللغة المعربة وقواها حتى صار إهمالها متعذراً إن لم يكن مستحيلا . »

ولكن اعتراف المقتطف بالصعوبات التى تعترض الدعوة إلى العامية لم يمنعه من أن يسلك إلى غرضه سبيلا ملتويا بالدعوة إلى تطعيم الفصحى بالعامية ، لأنه لم يلبث أن أردف كلامه السابق بقوله « ولذلك لا نطمع بكتابة اللغة المحكية الآن ولا نشير به ، ولكننا نطمع ونشير بالتوسع فى اللغة المكتوبة حتى تدخل فيها كل كلمة محلية لا تقابلها كلمة فصيحة مألوفة ، سواء كانت الكلمة المحلية مما وضعه العامة أو نحتوه أو نقلوه عن لغة أجنبية ، ونطمع ونشير أيضاً بالتوسع فى التعريب حتى تجارى لغتنا لغات أوربا ، ونشير أيضاً بالحرص على كل ما هو حسن من المعانى والاستعارات العامية والمنقولة عن اللغات الأجنبية ، أى يجب علينا أن نجوز للعربية ما يجوزه الانجليز للانجليزية والفرنسيون للفرنساوية وكل المتكلمين بلغة حية للغتهم . ولذلك فاهتمام حضرة القاضى ولمور ومن جرى مجراه بضبط اللغة المحلية جاء بعد أوانه . وإذا تبارى هو والمحافظون على اللغة المعربة فسعيهم هو الغالب أخيراً، إلا إذا تسلطت على البلاد قوة قاهرة عضدت الساعين فى ضبط اللغة المحلية وكتابتها . »[1]

---

(١) المقتطف ـ المجلد ٢٧ . فبراير سنة ١٩٠٢ باب « التقريظ والانتقاد » ص ١٨٧ .

ورغم اعتراف المقتطف فى هذا الوقت (١٩٠٢) باستحالة العدول عن الفصحى إلى العامية، وبأن دعوة ولمور إلى الكتابة بالعامية قد جاءت بعد أوانها ، فإن دعاة العاميه لم يكفوا عن مواصلة حملاتهم ضد الفصحى ، وبالضرورة لم يتوان أنصار الفصحى عن صد حملاتهم وادحاض حججهم وأباطيلهم . فأفاضت الصحف المصرية ما بين معارضة ومؤيدة فى الرد على ولمور وأنصاره، وكان القراء يستحثون هذه الصحف على توضيح موقفها من هذا الموضوع الخطير إذا توانت فى الرد كما فعل قراء الهلال ، وهذا يدل على انشغال الناس بالموضوع فى ذلك الوقت ورغبتهم فى الوصول إلى الحقيقة من مختلف المصادر .

وقد لبى الهلال نداء أحد قرائه الذين أرادوا أن يعرفوا رأيه فى مزاعم ولمور التى برر بها دعوته إلى الكتابه بالعامية، فبين استحالة الكتابة بالعاميه، ونفى الشبهات التى وجهت إلى الفصحى .

١ ـ أما استحالة الكتابة بالعامية فقد أرجعها إلى :

أ ـ تباين لهجات العامية : فالقول بالاقتصار فى الكتابة على عامية بلد واحد فيه مشقه بالنسبه للبلاد الأخرى، التى تتحدث كل منها بلهجة خاصة تختلف عن غيرها من لهجات الحديث الأخرى تمام الاختلاف ، هذا إلى ما سيترتب على هذا القول فى المستقبل من تفرع هذه اللهجة المقتصر عليها إلى لهجات، للاسباب نفسها التى أدت إلى تفرع الفصحى إلى لهجات متباينه . أما القول بتأليف لغة تشترك بين هذه اللهجات ، فهو فضلا عن عدم إمكان تحقيقه لأن اللغة لا تتألف بالتواطىء وإنما هى جسم ينمو نموا طبيعيا على مقتضى ناموس الارتقاء العام ، فإن الأسهل منه الإبقاء على اللغه الفصحى، وهى أم لغاتنا العامية وأقرب إلى افهامنا من لغه جديدة ملتقطه من أفواه الأمم . أما القول بأن تتخذ كل أمة من هؤلاء لهجتها

فهو يؤدى إلى انحلال العالم العربى وقطع مابينه من صلات دينية وأدبية، وذلك بالإضافة إلى أن المسلمين منهم لايستغنون عن تعلم اللغة الفصحى لمطالعة القرآن والحديث وسائر كتب الدين.

ب - عدم صلاحية العامية للكتابة : فهى لا تصلح للتعبير عما وراء الحاجيات الاعتيادية، ولوأردنا استخدامها لتدوين العلم والادب، فإننا نضطر الى الاستعانة باللغة الفصحى، فتصبح لغتنا لا هى عامية ولا هى فصيحة.

٢ - وأما ما نفاه من الشبهات التى وجهت إلى الفصحى فيتخلص فى :

أ - أن العربية الفصحى ليست غريبة على أفهام العامة كما يدعون إلا اذا اريد التقعر واستخدام الألفاظ الغريبة. أما لغة الإنشاء المصرية فهى شائعة فى الصحف والمجلات يفهمها الخاص والعام.

ب - أنه لايجوز قياس العربية على اللاتينية، لأن الفرق بين اللاتينية وفروعها أبعد كثيرا من الفرق بين العربية الفصحى وفروعها العاميه. فالعامى الانجليزى أو الفرنسى مثلا ينظر إلى اللاتينية نظره إلى لغة غريبة لأنه لايفهم منها شيئا، أما العامى العربى فإنه يفهم اللغة العربية الفصحى وإذا فاته فهم بعض الالفاظ فإن المعنى الإجمالى يندر أن يفوته منه شىء، ولان الظروف التاريخية والسياسية التى مرت بها اللاتينية غير تلك التى مرت بها العربية.

ج - أن دراسة الفصحى ليست صعبة كانوهم ولمور وأتباعه، وأن مايرويه من استغراق بعضهم فى درس اللغة زمنا طويلا، إنما هو للتوسع فى آراء النحاة وحفظ المترادفات أو لسوء طرق التعليم فى بعض المدارس المصريه الجارية على طريقة التعليم القديمة. وأما المدارس التى تعلم اللغة على الطرق المستقربة فلا يحتاج الطالب لمعرفة القواعد فوق مايحتاج إليه طالب أى لغة من اللغات الأخرى وخصوصا

اذا كان من أبناء ذلك اللسان . أما اذا كان طالب اللغة أجنبيا فقد يستغرق درسه اياها وقتا أطول كما يستغرق درس اللغات الأجنبية لدى أبناء اللغة العربية .

د ـ أن الزعم بأن اللغة العربية بدع فى اللغات بامتياز اللغة المكتوبة فيها عن اللغة المحكية زعم باطل . فالإنجليز يكتبون العلم بلغة لا يفهمها عامتهم يسمونها لغة علمية . والعامى من الفرنسيين لا يفهم أبحاث رينان فى فلسفة العمران ، والعامى من الالمان لا يفهم ما كتبه شوبنهور فى فلسفه الوجود .[1]

وهكذا ناقش الهلال جميع مزاعم ولمور التى برر بها دعوته إلى الكتابة بالعامية . ناقشها على أسس منطقيه علمية تاريخيه ، وهى كما ترى كفيلة بإزالة الشكوك التى أثارها ولمور فى نفوس ابناء العربيه . لكن البعض ممن افلح دعاة العاميه من الأوربين ومن تبعهم فى إثارة شكوكهم وزعزعه ثقتهم بلغتهم ، أصروا على العناد وأخذوا يواصلون الدعوة إلى العامية مرددين مزاعم ولمور ، ولكن فى قوالب جديدة من الحقد والكراهية والأزدراء بالفصحى وكان ذلك على صفحات الهلال نفسها نذكر من هؤلاء عالما سوريا هو اسكندر المعلوف .[2]

كتب اسكندر المعلوف إلى الهلال عقب رده على مزاعم ولمور مظهرا عجبه من اللهجه التى عارض بها دعوة ولمور ، تلك الدعوة التى يقول إنه شغل بها كثيرا حتى انتهى الى الإيمان بصحتها ووجوب تدعيمها وإقرارها ، ثم أخذ يبين أسباب ايمانه بها وتتلخص فى :

---

(١) الهلال الجزء التاسع . من السنة العاشرة . ١ فبراير سنة ١٩٠٢ باب السؤال والاقتراح . ص ٢٧٩ — ٢٨٢ .

(٢) اسكندر المعلوف هو والد عيسى اسكندر المعلوف الذى كان عضوا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة

١ ـ أن أهم سبب من أسباب تأخرنا وبلبلة أذهاننا ، هو اختلاف لغة الحديث عن لغة الكتابة .

٢ ـ أن هذه البلبلة لا يمكن إزالتها إلا بالاقتصار على لغة واحدة ، أية لغة من اللغات العامية ، لأنها ستكون أسهل على سائر المتكلمين بالعربية على اختلاف لغاتهم من العربية الفصحى « وعندى أن استعمال اللغة المصرية كما هى ، أهون على وعلى كل سورى من اللغة الفصحى ، وهذه هى الحالة مع أهل مصر واللغة الشامية . فكيف إذا كانت اللغة متوسطة بين الجميع ، وقواعدها سهلة يمكن ضبطها واستعمالها فى مدة وجيزة . »

٣ ـ أن الأمل فى ربط الشعوب معقود على ضبط العامية والكتابة بها « فاذا لم يتدارك القوم هذا الأمر لم يبق واسطة لجمع شتاتهم سوى لغة يسمونها اللغة الفصحى ، لا يفهمها عامتهم ولا يسهل إدراكها على خاصتهم ، وهذا هو التبلبل الحقيق . فنكون بمحافظتنا على اللغة قد فقدنا رابطة هذه الشعوب . . . ومالنا وللغة الفصحى فإنه من المستحيل أن ترجع إلى ماكانت عليه وقد أصبح إهمالها اكثر احتمالا من استبقائها . »

٤ ـ ليس هناك مبرر لتملق المسلمين بالفصحى ، لأن هناك مسلمين كثيرين لا يتحدثون بالعربية ولا يكتبون بها ، ولأن اللغة التى يتكلمها المسلمون هى غير اللغة الفصحى .

٥ ـ أن القيام بوضع قواعد للعامية وإقرار الكتابة بها يحتاج إلى همة ثاقبة وشجاعة فائقة ، تستطيع أن تحررنا من رق اللغة الفصيحة التى بددت صعوبتها جهودنا واستغرقت ثلاثة أرباع أوقاتنا المدرسية .

وأخيرا يختتم المقال بقوله : « وما أحرى أهل بلادنا أن ينشطوا من

عقالهم طالبين التحرر من رق لغة صعبة المراس قد استغرقت أوقاتهم وقوى عقولهم الثمينة ، وهى مع ذلك لاتوليهم نفعا بل أصبحت ثقلا عليهم يؤخرهم عن الحركة فى مضمار التمدن ، وحاجزا يصدهم عن النجاح ... ولى أمل بأن أرى الجرائد العربية وقد غيرت لغتها وبالأخص جريدة الهلال الغراء التى هى فى مقدمتها ، وهذا أعده أعظم خطوة نحو النجاح وهو غاية أملى ومضمون رجائى . » (١)

هذه هى الأسباب التى من أجلها اقتنع اسكندر المعلوف — كما يزعم — بوجوب ضبط العامية والكتابة بها . وهى لاتخرج فى جوهرها عن الأسباب التى برر بها ولمور دعوته إلى العامية . وكل ما أتى به من جديد — ولم يكن ولمور يطمح فى أكثر منه — هو التفنن فى إلصاق الاتهامات بالفصحى ، والتحمس الشديد فى حث أبنائها على التحرر منها .

فهو كما يبدو لنا لم يكن يدعو إلى العامية إيثارا للعامية أو إيمانا بصلاحيتها للكتابة ، وإنما كان يدعو إليها لغرض واحد هو القضاء على العربية الفصحى التى يضمر لها كل هذه الكراهية وكأن هذه العامية هى المخرج الوحيد للتحرر منها .

تسجيل « الهلال » للصراع بين الفصحى والعامية بعد أن عاد ولكوكس إلى محاربة الفصحى سنة ١٩٢٦

لم تكد الضجة التى أثارها كتاب ولمور وأتباعه تهدأ حتى ثارت من جديد ، حين عاد ولكوكس إلى مزاولة نشاطه فى محاربة اللغة العربية الفصحى

---

(١) الهلال الجزء الثانى عشر من السنة العاشرة ١٥ مارس سنة ١٩٠٢ باب المراسلات ص ٣٧٣ — ٣٧٧

بعد اليأس الذى انتابه من التغلب عليها كما رأينا فى حملته السابقة . عاد هـذه المرة وهو أشد ما يكون تحمسا لتحقيق غايته التى لم يدخر وسعا فى تحقيقها ، وهى الدعوة إلى العامية والترويج لها لتتمكن من إقصاء الفصحى واحتلال مكانها فى فى ميدان الكتابة والأدب . عاد يؤيدها عمليا بترجمته للانجيل إلى العامية وبتأليفه كتابه « الأكل والإيمان » بالعامية ، وعاد يؤيدها نظريا فى رسالته : « سوريا ومصر وشمال أفريقية ومالطه تتكلم البونية لا العربية » تلك الرسالة التى حاول فيها البرهنة على أن مصر ليست عربية اللغة ، ليكون ذلك متمما للمحاولة التى بذلها الغربيون من قبل عن طريق بث الفرعونية لإثبات أن مصر ليست عربية الجنس . ودعا فيها المصريين إلى الاهتمام بلغتهم التى هى بونية الأصل – كما يزعم – ليتمكنوا من التخلص من العربية الفصحى الصعبة الجامدة المتكلفة التى وقفت فى سبيل تقدمهم ، واقترح عليهم أن يكون التعليم إجباريا بالعامية أو كما يسميها اللغة المصرية ، ورأى أن عشر سنوات بهذا التعليم كفيلة بنشر العلوم والمعارف فى مصر .

هذه الدعوة التى بذل ولكوكس كل هذه الجهود فى تأييدها لم تستطع أن تقضى على العربية الفصحى كما كان يأمل ولكنها استطاعت أن تجتذب بعض أبناء العربية فى مصر وفى غيرها من الأقطار العربية [1] فقاموا يرددونها حتى وقتنا هذا .

---

(١) انظر دعوة الخورى مارون غصن اللبنانى إلى العامية فى كتابه «درس ومطالعة» طبع بيروت سنة ١٩٢٥ وذلك فى فصل كتبه بعنوان «حياة اللغات وموتها» وصفه بأنه بحث فلسفى لغوى اجتماعى . وفيه تنبأ بموت العربية الفصحى ودعا الى الكتابة بالعامية مؤيدا دعوته بأدلة نظرية وعملية . قام بتفنيدها رجال الفكر فى لبنان الذين ناشدهم أن يناصروا دعوته .

انظر ما كتبه انطون صالحانى اليسوعى فى الرد عليه وذلك فى مقال له بعنوان «خطر جسيم =

فمن المصريين الذين أيدوا ولـكوكس وأشادوا بجهوده فى الدعوة إلى العامية وخاصة عقب هذه الرسالة سلامه موسى ، وذلك فى مقال نشره الهلال على الرغم من معارضته لتلك الدعوة . يقول المحرر فى مقدمة المقال : « وهو (أى سلامه موسى) فى مقاله هذا قد طرق موضوعا خطيرا واقترح حلا لا يوافقه عليه الهلال ولن يرتضيه سواد القراء ، إلا أننا نرى فائدة فى الاطلاع على الآراء المخالفة لآرائنا ولا سيما إذا كانت مكتوبة بأسلوب طلى كأسلوب الأستاذ سلامه موسى » . فسلامه موسى كما يتضح من تعليق المحرر على مقاله كان مدينا فى نشر مقاله إلى معرفته للغة العربية الفصحى ، وأن أسلوبه الطلى فيها كان من أهم الأسباب التى دفعت الهلال إلى نشر رأى مخالف لرأيه وللرأى العام .

بدأ سلامه موسى مقاله بالثناء على ولـكوكس كمهندس وكأديب وكواحد من الانجليز المخلصين لمصر ، شغل بها كثيرا حتى أصبحت همومه مصرية أكثر مما هى انجليزية . « والهم الـكبير الذى يشغل باله بل يقلقه ، هو هذه اللغة التى نـكتبها ولا نتكلمها ، فهو يرغب فى أن نهجرها ونعود إلى لغتنا العامية فنؤلف فيها وندون بها آدابنا وعلومنا . »

ثم أشار إلى أن التأفف من اللغة العربية الفصحى التى نـكتب بها والذى شعر به ولـكوكس ليس حديثا ، وإنما يرجع إلى ما قبل ثلاثين سنة حين نعى

= أو اللغة العامية » نشر فى مجله المشرق السنة ٢٣ العدد ٢ . شباط سنة ١٩٢٥ ص ١٣١ — ١٤٣

وانظر ما كتبه لويس شيخوفى الرد عليه أيضا وذلك فى مقال له بعنوان « حقوق اللغة العامية بازاء اللغة الفصيحة » نشره فى مجلة المشرق السنة ٢٣ — العدد ٣ — آزار سنة ١٩٢٥ ص ١٦١ — ١٧٦

قاسم أمين على اللغة الفصحى صعوبتها وقال كلمته المشهورة « إن الأوربى يقرأ لكى يفهم أما نحن فنفهم لكى نقرأ » واقترح أن يلغى الإعراب فنسكن أواخر الكلمات . وحين قام على أثره أحمد لطفى السيد الذى يلقبه سلامه موسى « منشىء الوطنية المصرية الحديثة » فأشار باستعمال العامية . وحين دعا فى العام الماضى (١٩٢٥) فاضل سورى إلى اصطناع العامية السورية بدلا من الفصحى ، واستند فى تأييد دعوته إلى أن اللغة العامية أوفى تعبيرا وأدق معان وأحلى ألفاظا من اللغة الفصحى وأنها لذلك يجب إيثارها على اللغة الفصحى[1] .

ولما كان سلامة موسى من هؤلاء المتأففين من العربية الفصحى فقد بين أسباب حملته عليها وتتلخص فى :

١ ـ صعوبة تعلمها : وهذه الصعوبة يعانيها الخاصة أكثر مما يعانيها العامة .

٢ ـ عجزها عن تأدية أغراضنا الأدبية أو العلمية : والأغراض العلمية ـ فى نظره ـ أمرها هين بالنسبة إلى الأغراض الأدبية ، لأن الأغراض العلمية يسهل أداؤها بأى لغة ، بل يمكن أداؤها بالرموز أحيانا « ولكن نكبتنا الحقيقية ، هى أن اللغة العربية لا تخدم الأدب المصرى ولا تنهض به ، لأن الأدب هو مجهود الأمة وثمرة ذكائها وابن تربيتها ووليد بيئتها ، فهو لا يزكو إلا إذا كانت أداته لغة هذه البيئة التى نبت فيها . »

---

(١) يبدو أن سلامه موسى لا يعرف أن ولكوكس نفسه هو باعث هذا التأفف فقد سبق كلا من قاسم امين ، وأحمد لطفى السيد ، وذلك الفاضل السورى ، بالدعوة إلى العامية ومهاجمة اللغة العربية الفصحى وذلك فى خطبته التى ألقاها (سنه ١٨٩٣) « لم لم توجد قوة الاختراع لدى المصريين الآن » وقد سبق الإشارة إليها . . . ومن قبله سبيتا (١٨٨٠) فالتأفف من العربية الفصحى والشعور بعجزها عن الوفاء بحاجاتنا لم يكن شعورا مصريا كما يزعم سلامه موسى ، بل كان شعورا أجنبيا أثاره دعاة العامية من الأجانب وخاصة رجال الاستعمار البريطانى .

٣ ـ أنها تبعثر وطنيتنا المصرية وتجعلها شائعة فى القومية العربية . « فالمتعمق فى اللغة الفصحى يشرب روح العرب ويعجب بأبطال بغداد، بدلا من أن يشرب الروح المصرية ويدرس تاريخ مصر ، فنظره متجه أبدا نحو الشرق وثقافته كلها عربية شرقية مع أننا فى كثير من الأحيان نحتاج إلى الاتجاه نحو الغرب . والثقافة تقرر الذوق والنزعة وليس من مصلحة الأمة المصرية أن ينزع شبابها نحو الشرق . وإنه لأنفع للشرق أن ينزع إلينا لا أن ننزع نحن اليه » .

٤ ـ أن رنة ألفاظها العالية كثيرا ما تطوح الكتاب بسببها حتى أصبحت الأسجاع هى كل همهم[1] وهو يرى أن أفضل أساليب البلاغة ، هو « الأسلوب التلغرافى » لأنه يمنع المنشىء من التهتك بالألفاظ والانغماس فى طربها الوحشى الذى يشبه طرب الجمال بالحداء .

وأخيرا يختتم سلامه موسى مقاله بالإشادة برسالة ولكوكس « سوريا ومصر وشمال أفريقية ومالطة تتكلم البونية لا العربية » لأنها ـ كما يقول ـ قد جمعت جميع اختباراته عن العامية . ويكرر تأييده لولكوكس فى دعوته إلى هجر العربية الفصحى هجرا تاما . ولكنه لما رأى الظروف لم تتهيأ بعد لتحقيق تلك الدعوة قام هو نفسه بطريقـــة أخرى لتحقيقها ، هى طريقة التسوية بين الفصحى والعامية يقول : « ... وما وجده ولكوكس وهو أجنبي يجده الوطنى المصرى ويشعر به أكثر منهمـا الأديب المصرى ، ولست أشك فى أن اللغـة العاميه تفضل اللغة الفصحى وتؤدى أغراضنا الأدبية أكثر منها . ولكننا لم نبلغ بعد الطور الذى يمكننا فيه أن نطفر هذه الطفرة إلا أن هـذا لا ينبغى أن

---

(١) هذا لا يعد عيبا فى العربية ، وإنما العيب فى طريقة الكتاب الذين يستخدمونها

يمنعنا من إيجاد تسوية بين اللغتين الفصحى والعامية . »

ففكرة التسوية بين الفصحى والعامية كما تبدو صريحة فى كلام سلامه موسى ، هى نوع من الاحتيال لإفساح المجال أمام العامية ، وإن اقتراحه فى هذه التسوية يحقق هذه الغاية . فأوجه التسوية فى اعتقاده هى :

١ ـ إلغاء الألف والنون من المثنى، والواو والنون من جمع المذكر السالم .

٢ ـ إلغاء التصغير .

٣ ـ إلغاء جمع التكسير كله والاكتفاء بالألف والتاء لغير المذكر السالم .

٤ ـ إلغاء الإعراب والاكتفاء بتسكين آخر الكلمات .

٥ ـ إيجاد حرف كبير عند ابتداء الجمل .

٦ ـ عدم ترجمة الألفاظ الأوربية والاكتفاء بتعريبها كأن تقول (بسكليت) ولا تقول دراجة وهلم جراً .

هذه التسوية يسميها سلامة موسى تطوراً يجب أن تمر به اللغة العربية الفصحى . « اللغة التى لا نزال للآن نرطنها رطانة ولم تشربها بعد نفوسنا ، ولا أمل فى أن تشربها لأنها غريبة عن مزاجنا ، وذلك لأن هذه اللغة الفصحى هى لغة بدوية . والثقافة هى بنت الحضارة وليست بنت البداوة ، ولذلك فإنه يشق علينا جداً أن نضع معانى الثقافة فى هذه اللغة سواء بالترجمة أم بالتأليف . »[1]

---

(١) الهلال الجزء (١٠) السنة (٣٤) اول يولية سنه ١٩٢٦ ص١٠٧٣ — ١٠٧٧ «اللغة الفصحى واللغة العامية ورأى السير ولكوكس » .

وهكذا يتضح لنا من تتبع سير الدعوة إلى العامية فى مصر أن كل ضجة حول لغة الكتابة أتكون الفصحى أم العامية ، كانت تأتى عقب دعوة أجنبية مؤيدة للعامية .

فلما يئس دعاة العامية من الأجانب من نجاح دعوتهم وخمد نشاطهم تبعاً لذلك ، قام أنصارهم ومن تأثروا بهم من أبناء العربية ببث هذه الدعوة والترويج لها باسم الإصلاح والتجديد فى اللغة العربية وآدابها .

الفصل الثالث

اقتران الدعوة بحركات التجديد والاصلاح

هذه الدعوة إلى العامية التى انتشرت فى مصر عقب الحملات التى شنها الأجانب على العربية الفصحى ، لتمكين العامية من احتلال الميدان الأدبى والعلمى ، أخذت تواصل طريقها بعد ذلك متسللة خلال حركات التجديد والإصلاح التى تناولت اللغة العربية الفصحى وآدابها . اقترنت بحركة التمصير ، واقترنت بحركة إصلاح نحو العربية وكتابتها ومتنها ، واقترنت بحركة التجديد المتطرفة فى الأدب التى تريد أن تقطع صلتنا بالأدب القديم شكلا وموضوعا .

اقتران الدعوة بحركة التمصير :

ظهرت حركة التمصير بظهور القومية المصرية فى أواخر القرن التاسع عشر وتبعتها فى أطوار نموها حتى بلغت أشدها بعد ثورة سنة ١٩١٩ ، والقومية المصرية من النزاعات الانفصالية التى خلقتها السياسة الاستعمارية لا فى مصر وحدها ، بل فى مختلف البلاد العربية[1] ولقد أثرت هذه النزعة فى عقول المصريين وقلوبهم حتى أدت ببعضهم إلى نوع من التعصب الممقوت والانطواء المذموم داخل حدود مصر الجغرافية، فقاموا ينا دون بوضع آمالنا فى مصر وحدها وتكريس جهودنا لها والعمل على حفظ مشخصاتها بابراز الطابع المميز لها

---

(١) أنظر تاريخ النزعات القومية الانفصالية داخل البلاد العربية . فى كتاب الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر. تأليف الدكتور محمد حسين ج ٢ ص ١٢٤ - ١٤٤ . طبع مصر سنة ١٩٥٦

فى كل ما يتعلق بنتاج أهلها . ومن هنا نشأت حركة تمصير الأدب والفن بمختلف أنواعه من رسم ونحت وموسيقى ، وكان مما تناولته أيضا اللغة العربية الفصحى ، فقام دعاة التمصير يقترحون الأساليب التى تعين على تحقيق ما يدعون اليه .

اقتراح أحمد لطفى السيد فى تمصير اللغة العربية : فقام أحمد لطفى السيد داعية القومية المصرية الأول أو منشىء الوطنية الحديثة كما كانوا يسمونه يدعو إلى تمصير اللغة العربية . فجاءت فكرته فى تمصير اللغة متسقة مع فكرته الرئيسية التى عالج بها مشاكلنا السياسية والاجتماعية والتربوية وهى «المصرية»[1] .

فكتب فى تمصير اللغة العربية سبع مقالات نشرت فى صحيفته «الجريدة» سنة ١٩١٣[2] وراح فى هذه المقالات يدافع عن فكرته ويشرحها ويدعو إلى الأخذ بها .

ففى المقالة الأولى التى نشرها بعنوان « التأليف باللغة العربية » تكلم عن سعة العربية وخصبها فى المعانى والمسميات القديمة ، وضيقها وجدبها فى المعانى الجديدة والمصطلحات العلمية . ورأى أنه لاسبيل إلى إحيائها وجعلها مألوفة الاستعمال ، إلا أن تصير لغة العلم فى البلاد ، وأن تصير قادرة على نقل العلم إلى

---

(١) انظر مقالاته فى « القومية المصرية » فى كتابه « تأملات » نشر اسماعيل مظهر . طبع دار المعارف . مصر . ١٩٤٦ مقال كتبه تحت عنوان « مصريتنا » ص ٦٥ ومقال كتبه تحت عنوان « المصرية » ص ٦٨ .

وانظر رأيه فى اللهجه المصريه وتفضيله إياها على سائر اللهجات العربية الحديثه . فى كتابه « المنتخبات » ج ١ طبع مصر سنة ١٩٣٧ فى مقال تحت عنوان «العرب و اللغة العربية» ص ٢٤٦

(٢) نشرت هذه المقالات فى اعداد ٦ ، ٢٠ ، ٢٣ ، ٢٧ ، ٣٠ (من ابريل) و ١ ، ٤ (من مايو) ثم جمعت و نشرت فى كتابه «المنتخبات» ج ٢ طبع مصر سنه ١٩٤٥ ص ١٢٣ — ١٤٦

وطننا حتى ينتج نتائجه الكبرى فى ارتقائنا إلى مانطمع فيه من المدنية والشرف . وهو رأى لاينكر أحد أهميته ولا ضرورته ، ولكنه استغله فى إباحة التسامح اللغوى فى قبول الأسماء الأجنبية ، الذى نادى به فيما بعد فى مقالاته الأخرى التى كتبها فى اللغة العربية .

ثم انتقل الكاتب بعد ذلك إلى معالجة المشكلة التى تواجه نظارة المعارف ، وهى مشكلة الكتب المدرسية والمراجع العلمية أو المطولات ، فاقترح على النظارة ترجمتها وتوزيعها على الطلاب على ألا يكونوا عبيدا لها ، ونصح نظارة المعارف فى شأن الكتب المدرسية بنوع خاص، أن تترك المجال فيها للمدرسين عامة ، ليحدث التنافس بينهم فى الترجمة والتأليف ، لأنها إذا تدخلت وفضلت كتابا على آخر ، حكمت بالرواج لهذا الكتاب والكساد الأبدى للكتب الأخرى .

وفى المقالة الثانية التى نشرها بعنوان « إلى الأمام فى اللغة العربية » أخذ يضع اللبنة الأولى فى تمصير اللغة العربية ، أو على حد قوله فى شروط عقد الصلح بينها وبين العامية التى يتكلمها سكان القاهرة بنوع خاص ، وهى أخذ أسماء المستحدثات الأجنبية من اللغة اليومية . فاستهل المقالة بقوله « الأوتوموبيل والبسكليت والجاكتة والبنطلون والجزمة والمودة كل هذه الأسماء ماذنبها حتى تهجر فى الكتابة إلى غيرها من الألفاظ التى نحاول إنتحالها مع التكلف لنعبر بها عن هذه المسميات ، إن هذه الأسماء الأعجمية وأمثالها قد دخلت لغتنا دخولا تاما واستعملت استعمالا شائعا ، بحيث لانستطيع أن نضع لها ولغيرها من المسميات الجديدة أسماء جديدة لايعتد بها أحد ولا يستعملها أحد إلا بعض الكتاب . إننا لو اخترعنا أسماء للمسميات الجديدة ، لنستعملها فى الكتابة وحدها من غير أن تدخل فى أحاديث العوام ولا فى أحاديث الخاصة أنفسهم ،

لكنا عاملين بذلك على توسيع مسافة الفرق بين لغة الكتابة ولغة الكلام ، وذلك مؤخر للغة مؤخر للبيان والفصاحة مؤخر للتقدم من جميع الوجوه »[١]

ثم أشار إلى أن السبب فى هجر المألوف المشهور من الأسماء الأجنبية هو حب الإغراب، وأخذ يسخر من الأسماء التى وضعت للأشياء المستحدثة، ومن الغريب أن بعض هذه الأسماء التى سخر منها أصبحت مألوفة من العامة قبل الخاصة مثل سيارة ودراجة .. وطالب بنبذ هذه الأسماء، والإكتفاء بالأسماء الأجنبية للمسميات الأجنبية الجارية فى لغة الحياة اليومية ، شفقة بالجمهور الذى من حقه علينا أن نبلغه رسالة العلم من أقرب الطرق وأسهلها . وفى ذلك يقول « إذا كان قصدنا أن تكون ألفاظ الكتابة قاصرة على جماعة الأدباء والكتاب فالخطب هين . أما إذا كنا نكتب ليفهم الناس مانكتب ، فحسبنا أننا نقدم للجمهور كل يوم أفكاراً جديدة ، ومعانى صعبة التناول ، ومقاصد بعيدة المرمى، حسبنا أن نكاف الجمهور أن يفهم هذه المبادىء الغريبة عليه ، ويحتمل تمثيلها فى بنيته ، ليتخذها هاديا فى الحياة ؛ حسب الجمهور أننا نضحك من الذى يقرأ غير ملاحظ إعراب الكلمات ونعده لا يعلم لغته وقواعدها ، وذلك هو ألف باء المعارف ، فمن الظلم أن نكلفه بأن يعرف لكل مسمى من الأسماء الجديدة الكثيرة إسمين إثنين أحدهما ضرورى لفهم خطاب المشافهة والثانى لفهم الكتابة .»[٢]

---

(١) لو أحصيت اسماء المستحدثات الاجنبية منذ دعوة لطفى السيد حتى يومنا هذا لاتضح لنا كيف أن اللغة العربية كانت ستغدو مستودعا لهذا الحشد من المسميات الاجنبية لو أخذنا بدعوته .

(٢) تثقيف الجمهور لا يكون على حساب اللغة . فالواجب أن نرتفع بالجمهور حتى يفهم مايقدم إليه لا أن نهبط باللغة لكى يفهم مايقدم اليه .

ولم تكن الشفقة بالجمهور ومراعاة مصلحته هي وحدها التي دعته إلى القول بقبول الأسماء الأجنبية للمسميات الأجنبية ، بل الحرص على الوقت الذي يجب أن ينفق في طلب العلم وتحصيل المعارف من أن يتبدد في الاشتغال باللغة ومسائلها المتعددة ، وهي ليست إلا واسطة للعلم والمعرفة ، وذلك حيث يقول :

« ... لدينا لإحياء اللغة العربية ، وجعلها لغة العامة ينطقونها صحيحة معربة كما كان يفعل آباؤنا الأولون ، لدينا عقبات لا يسهل تحطيمها ، فلو حاولنا التمسك بالكمال والتزمنا في إحياء اللغة هذا التحرج المتعب ، وقسمنا مجهودنا بعضه لتصحيح بناء الكلمات التي فسد بناؤها في لسان العوام ، وبعضه لاصلاح الأسلوب العربي ، وبعضه لتعليم الإعراب وضبط أواخر الكلمات على قواعد اللغة ، لاضعنا مجهودنا الموزع من غير أن نجني فائدة كبرى ، وأضعنا الوقت — والوقت ثمين — في الاشتغال باللغة — وليست إلا واسطة — عن نتائج البيان وهي العلوم والمعارف . يكفينا أن نستمسك بشخصية لغتنا ، والمحافظة على الموجود منها إلى الآن في الاستعمال اليومي ، ونحيي قواعد الإعراب . يكفينا ذلك جهداً من أن نحاول الزيادة عليها بأسماء تعد بالآلاف لن تعرفها العامة إلا بعد أجيال . . . فلا بأس على لغتنا من قبول الأسماء الأجنبية وإدخالها في اللغة تفنى فيها وتتطور بتطورها كما حصل ذلك في عز رقي اللغة » .

ثم أخذ يعزز دعوته إلى استخدام الأسماء الأجنبية ، مستشهدا بما ورد منها في القرآن الكريم وفي كلام العرب القدامى ، داعيا إلى محا كاتهم مبينا أن العـــدول عن هذه الأسماء الأجنبية يضع بيننا وبين مخترعات الأمم الأخرى وعلومها سوراً منيعاً ، وأن الأسماء الرئيسية في العلم أحسن ما تكون شيوعا بين جميع الأمم .

وأخيراً اختتم المقالة بتوجيه النصح إلى المؤلفين والكتاب ، ليأخذوا

بفكرته ويعملوا بها قائلا : « .. لذلك نرفع النصيحة لزملائنا الكتاب أن يتسامحوا فى قبول المسميات الأجنبية ويدخلوها فى الاستعمال الكتابى ، كما أدخلها الجمهور فى المخاطبة ، كما ارفع النصيحة للمترجمين فى العلوم المختلفة خصوصاً الطبيعيات والرياضيات ، أن لا يقفوا أمام الأسماء الرئيسية للعلوم الجديدة – فإن من العلوم مالم يوضع إلا من عشر سنين – فإذا جاءهم فى تراكيب الآلات المختلفة اسم عضو من أعضائها فليبحثوا عنه عند أهل الصناعة من المصريين ، فإن كان له اسم عندهم وضعوه كما هو وإلا نحتوا له اسما من وظيفته من غير أن يتوقفوا كثيراً . »

وفى المقالة الثالثة التى نشرها بعنوان « فى اللغة العربية » واصل الكاتب الدفاع عن فكرته السابقة فى اتخاذ الأسماء الأجنبية للمستحدثات الأجنبية الجارية فى لغة الحياة اليومية . فبدأها بقوله : « الأسماء الجديدة ما لها ؟ لو أخذناها بزى ما هيه ، فنيت فى لغتنا واتبعت أوزانها وجرت عليها أحكام الإعراب فأصبحت عربية بالزمان . نحن نقبل كل عثمانى وأرمنى ويونانى فى جنسيتنا المصرية بحكم القانون مع السرور يزيد به عددنا ونكبر بعمله مجموعة أعمالنا الخير بلادنا . ساعد قوى جديد يشتغل لمصلحة مصر – مرحبا به وأهلا – نحن نلبس أزياء المودة الغربية طائعين لا كارهين ، ونقبل ما يقرره العلم الأوروبى إن صح الوصف ، وندخر آثار الفن الأوروبى ، ونستعمل ما تقدمه لنا الصناعة الأوربية من الآلات والماكينات . نأخذ كل ذلك ونحب أن نعمل مثله ونختمه بطابعنا المصرى ، ليكون لنا ومن محاصيل قرائحنا ومن عمل أذرعنا المصرية . نحن نعمل هذا كله ونعتبره بشير الرقى وطليعة الاستقلال ، فما لنا لا نعتبر لغتنا كالعلم ، نزيد عليها كل جديد بمقدار الحاجة ، وكالفن والصناعة والتجارة يزيد مقدارها بزيادة علاقتنا بالأمم الأخرى . ما لنا لا نزيد على

أسمائها أسماء المخترعات الحديثة فى العلم وفى الفنون والصناعة والتجارة ؟ نحن نعمل ذلك بالفعل ولكننا ننكره بالقول . . . والأمة سائرة على هذا النمط من التطور ، فهى تعرف الكمبيالة ولا تعرف (السفتجه) ولا يقف فى طريقها عائق ، غير أن خمسة ستة من الكتاب أو عشرين ثلاثين من المترجمين والمتعلمين ، هم الذين لا يريدون الاعتراف بهذه الحقيقة .. اللغة ملك الأمة ، وللكتاب الحرية فى الزيادة عليها بأساليب جديدة وألفاظ جديدة .. »

ثم انتقل إلى نقد معاجم اللغة العربية ، مشيراً إلى ثرائها فى مادة الحياة البدوية وفقرها فى مادة الحياة الحضرية . واقترح لسد حاجة الكتاب والمترجمين فى مادة الحياة الحضرية ما يأتى «أن ينظر الكاتب أو المترجم إذا كان لهذه المسميات (يقصد مسميات الحياة العصرية) أسماء قد دخلت فعلا فى اللغة اليومية فعليه أخذها ووضعها على الوزن العربى بقدر الإمكان ؛ فان لم يكن لها أسماء وجب عليه أن يبحث فى معاجم اللغة وكتب العلم عنها ، فإن لم يجد وضع لها أسماء كما وضعوا إسم الطيارة من وظيفتها ، فإن كان اسم علم من العلوم مأخوذ من اللاتينية أو اليونانية وكان لا يستطاع التعبير عنه بالعربية إلا بجملة ، وجب أخذ اسمه كما هو وصقله الصقلة العربية بقدر الممكن بحيث لا يخفى أصله على القارىء والسامع ».

ولقد اعترف الكاتب بأن هذا المبدأ الذى اقترحه بشأن الأسماء الأجنبية قد يؤدى إلى الفوضى ، ولكنه استحب الفوضى لإخراج اللغة العربية من جمودها ، قائلا إن الفوضى واقعة لا محالة فى كل شىء فى زمن الانتقال الشديد الذى نحن فيه ، وإنه لا سبيل إلى لغتنا من الخلاص منها ، ولا خطر عليها من الوقوع فيها ما دامت هذه الفوضى ستخرجها من جمودها وستصل بها إلى التطور الراقى المتفق مع أطماع الأمة من التقدم . ثم أضاف إلى هذا المبدأ

مبدأ آخر رآه لازماً لتوحيد لغة الكتابة ولغة الكلام ، وهو « أن يحتضن الكتاب المفردات العربية الموجودة فى اللغة العامية ، فيردوا ما تشوه منها إلى أصله العربى ويستعملوه صحيحاً ، وما لم يشوه يستعمل على حاله ، ويستثنى من ذلك بالضرورة ما ابتذل من الألفاظ وما يجد الكاتب فيه مصلحة للغة من الإتيان باللفظ الغريب إذا كان هو وحده المؤدى للمعنى المقصود أو إذا كان فيه من رشاقة التعبير ما ليس فى غيره من الألفـاظ كثيرة الاستعمال ... هذا وان استعمال مفردات العامة وتراكيب العامة فيه من وجهة أخرى إحياء للغة الـكلام وإلباسها لباس الفصاحة ..»

وفى المقالة الرابعة التى نشرها بعنوان « رقوا لغتكم » أوضح هدفه من كتابة هذه المقالات ، مبيناً أنه لا يريد إماتة اللغة العربية الفصحى ليأخذ بزمام لغة عامية ، وإنما يريد أن يرفع لغة العامة إلى الاستعمال الـكتابى ، وينزل بالضرورى من لغة الـكتابة إلى ميدان التخاطب والتعامل ، وبذلك يمكننا أن نكتب الـكتاب مفهوماً ، ونتحدث الأحاديث عربية صحيحة بالزمان .

ثم أخذ يدافع عن العامية التى يريد أن يرفعهـا إلى الاستعمال الـكتابى ، مبيناً مزاياها منددا بالـكتاب الذين أغفلوا هذه المزايا بسبب ابتعادهم عن كل ما يجرى على ألسنة العامة ، وبسبب حرصهم على أن يختصوا بلغة الـكتب كما اختص الـكهنوت بأسرار الدين وسلطانه فى عهد آبائنا الفراعنة . ثم دعاهم إلى وجوب ترقية العامية ، لأنها لغة الأمة وأكبر مشخص من مشخصاتها وحاول أن يوهمهم بأن حياة اللغة العربية الفصحى متوقفة على ترقية العامية لغة الأمة ، وأنهم إن لم يبادروا بترقيتها فستحل كما هى عليه من انحطاط محل الفصحى وتقصيها عن الميدان الـكتابى . وخاطبهم فى ذلك قائلا : « إنى لأخشى أن يشتد ساعدُ الامة عليكم (يخاطب العلماء والـكتاب) فتلزمكم الأمة

كارهين لاطائعين باتخاذ لغتها العامية المكسرة الملحنة لغة لكم فى الكتابة والعلم ، فلا تجدون من الإذعان إلى إرادتها بدا . والأمة غالبة على أمرها ولكن أهل العلم لا يعلمون . » [1]

ثم عاد فى خاتمة المقالة يكرر دفاعه عن طريقته فى ترقية العامية قائلا : « فلنحترم من اليوم قرارات الأمة فى الكلمات التى تشبثت بها ولا تريد النزول عنها ، ونعتنقها ونعربها وندخلها فى لغتنا .. لابد من الصلح بين لغة الكتابة ولغة الكلام . أما أنا فلست إخصائيا فى وضع تفاصيل عقد الصلح ، فإن أولى الناس بوضعه علماء اللغة إن لم يكن قد حان الوقت لمجمع لغوى . ولكنى أعلم تمام العلم أن الطريقة الوحيدة لإحياء اللغة هى إرضاء لغة الرأى العام من ناحية وإرضاء لغة القرآن من ناحية أخرى ، وأعلم أيضا أن رقى لغة الأمة عامل مهم من عوامل تقدمها إن لم يكن هو العامل الأول ، وأعلم فوق ذلك أنه إذا أبى أهل العلم قبول الأسماء الأعجمية الشائعة فى الأمة ، وبعدوا عن تصحيح المفردات العامية واستعمالها فى الكتابة ، واستمروا يضربون حجابا كثيفا بين لغتهم الكتابية وبين لغة الأمة ، فإن اللغة الفصحى ربما تقع فى الخطر الذى وقعت فيه قبل هذا القرن » .

وفى المقالة الخامسة التى نشرها بعنوان « فى اللغة العربية » تكلم عن ضيق انتشار اللغة العربية الفصحى واقتصار معرفتها على فئة ضئيلة من الأمة ، مما اضطر نوابغنا فى العلم إلى كتابة آرائهم فى اللغات الأجنبية ، وإحجامهم عن

---

(١) لقد حاول « ولمور » من قبل أن يوهم الناس بأن معارضتهم لاقرار العاميه التى دعا اليها سيعرضهم لخطر أكبر من الخطر الذى يتحاشونه ، وهو انقراض لغه الحديث ولغة الادب معاء واحتلال لغه أجنبيه محلهما نتيجة لزيادة الاتصال بالامم الاوربية ، وذلك لكى يحملهم على قبول العاميه لغه للكتابه باعتبار أنها أهون الشرين وأخف الضررين.

ترجمة العلوم المختلفة من اللغة الأجنبية التى تعلموا العلم بها لعدم توفر وسائل الترجمة لديهم . وساق شواهد مما يعانيه المترجمون الذين اتصل بهم شخصيا مما دعاه — كما يقول — إلى أن يكرر القول فى وجوب التسامح فى استعمال الاسم الأجنبي الجديد الذى جرى عليه العرف وصار أكثر شيوعا من أن يغيروأ كبر شهرة من أن يهجر ، ناصحا الكتاب والمترجمين ألا يحاولوا إيجاد اسم للتلغراف ولا للتليفون ولا للفتوجراف « لأن من يحاول ذلك يجب عليه من باب أولى أن لا يسمى الورد (وردا) ، بل يسميه حوجما لأن الورد له اسم فى العربية الأصلية ، والله يعلم والناس جميعا أن التلغراف والتليفون والفونوجراف لم يكن لها أسماء فى البصرة ولا فى الكوفة ، فهجرنا نحن تلك الأسماء لنأخذ أسماء أعجمية . »

ولم يكد الكاتب ينتهى من دفاعه عن مبدئه الأول فى ترقية اللغة العربية ، وهو مبدأ التسامح فى استخدام الأسماء الاجنبية المتداولة فى لغة "الحياة اليوميه" ، حتى أخذ يواصل دفاعه عن مبدئه الثانى ، وهو عقد الصلح بين الفصحى والعامية ، مبينا شروط هذا الصلح وفائدته ، وهى « أن لانحتقر الصحيح من هذه اللغة" العامية فنهجره لأن آباءنا وأمهاتنا يستعملونه . إن اللازم هو أن نأخذ الألفاظ الصحيحه ، ونأخذ الألفاظ المريضة نصححها ، ونجعل ذلك يجرى على أقلامنا كل يوم ، فتأنس العامه بلغتنا ، لأنهم يقرأون فيها مافى أنفسهم ، ثم يأخذون من حيث لايشعرون كثيرا من الألفاظ الأخرى التى نكتبها والتى ليست مستعملة فى الأسواق .. هذا المذهب يساعد كثيرا على تعليم اللغه فى الكتاتيب والمدارس ، بل أقول فوق ذلك إن هجر الالفاظ العربيه لاالذنب آخر غير أنها تكرر كل يوم فى لسان الأمة يعتبر فى عرف الأدب القومى بل فى عرف العقل تغطرسا غير مغفور . »

وفى المقالة السادسه التى نشرها بعنوان « إلى الأمام فى اللغه أيضا » وصل

الكاتب الدفاع عن رأيه فى وجوب النهوض بالعاميه إلى درجة اللغة الفصحى ، وعن طريقته فى تحقيق هذه الغاية ، داعيا الكتاب والمترجمين إلى الأخذ بها وتحقيقها عمليا فيما يترجمون ويكتبون . « نقول للمترجمين خذوا مالم تجدوا فى اللغه العربيه من الأسماء التى أدخلها العوام فى اللغة حين كان علماء اللغة فى غفلة عنها وإذ تركوا بابها مفتوحا ، حتى دخلت فيها أسماء ليست منها وصقلتها الألسن واعتادتها ، فأصبح غير نافع كل مجهود يراد به نفى هذه الاسماء ، ونقول للكاتبين لايأنف أحدكم من استعمال الألفاظ العربيه والتراكيب العربيه التى تلوكها ألسن العوام ، فإن العوام يملكون بالوراثه سر اللغة ، ويصرفون البيان فيها تصريفا حيا مألوفا . وكثير من أساليبهم حسن جميل .

فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا ، فعليكم مسئولية الوقوف باللغة الفصحى ، عليكم مسئولية عدم انتشارها وما يترتب على ذلك من النتائج المخيفة »

ثم أخذ الكاتب فى بيان الاعتبارات التى تحتم علينا المبادرة بالعمل على ترقية العامية . فهو يرى أن هذه اللغة قد اشتد ساعدها وأصبحت منافسا قويا للغة الفصحى ، فهى لغة المحادثة بين الخاصة والعامة ، وتكاد تكون لغة المرافعات فى المحاكم ، وهى اللغة المفضلة للمسرح عند الخواص فى عمومهم والعوام . واستدل على ذلك بالنجاح الذى أحرزته الأربع روايات التى ترجمها محمد عثمان جلال عن موليير إلى الزجل المصرى ، وذلك عندما مثلت فى الأوبرا التى لم يكن شهودها إلا من الخاصة وخاصة الخاصة . ودخول التمثيل بالعامية هو أشد ما يخشاه المؤلف على حياة اللغة الفصحى . « إذا دخل التمثيل بهذه اللغة المكسرة الملحونة المشوهة فى ذوق الجمهور ، أصبح استعمال هذه اللغة ضروريا ، وذلك من أكبر العوامل على تقوية الخطأ وتعميمه ، والجرأة على اللحن وعدم تهيبه »

لهذه الاعتبارات أصر الكاتب على وجوب إبرام الصلح بين ذوق العامة وقوة الرأى العام وبين اللغة الفصحى قائلا : « وأقرب الطرق إلى هذا الصلح أن

تتذرع إلى إحياء العربية باستعمال العامية ، ومتى استعملناها فى الكتابة اضطررنا إلى تخليصها من الضعف . وجعلنا العامة يتابعون الكتاب فى كتاباتهم والخطباء فى خطاباتهم والممثلين فى رواياتهم . »

وفى المقالة السابعة والأخيرة التى نشرها بعنوان « فى اللغة العربية » أخذ الكاتب يرد على الذين عارضوه وهاجموا اقتراحه ملخصا أقوالهم فى اعتراضين:

أحدهما : أن الاعتراف بما أدخلته الأمة من الألفاظ الأعجمية قد يكون فيه شبه تمصير للغة العربية، وفى ذلك تعطيل لعامل من عوامل الجامعة الاسلامية ، وهو توحيد اللغة .

والثانى : أن ذلك وتصحيح الألفاظ العامية المصرية واستعمالها فى الكتابة معطل للغة العربية الفصحى :

رد على الاعتراضين قائلا : « أما عن الاعتراض الأول فنقول : إننا وإن كنا لسنا من أنصار هذه الجامعة المستحيلة بوصف كونها دينة ، لاقتناعنا بأن أساس الأعمال السياسية هو الوطنية وروابط المنفعة دون غيرها ، فإننا مع ذلك لا نرى الاعتراض وجيها ولا من هذه الجهة ، لأن القائلين بالجامعه الإسلاميه يجب عليهم أن يقبلوا فيها الترك والفرس والهنود والصينيين والجاويين والشراكسه وهم لا يعرفون من اللغه العربيه شيئا ، ومجموع عددهم أضعاف مجموع عدد من يتكلمون العربية من المسلمين ، فإذا كانت الجامعة الإسلاميه وحدة وكانت اللغه داخلة فى مشخصات هذه الوحدة وعاملا من عواملها ، وجب أن تكون لغه هذه الوحدة هى لغه الأكثريه والأكثريه غير عربيه فلا خوف على الجامعه الاسلامية الموهومة من إدخال المصطلحات العلميه فى مصر فى جسم اللغة العربية، ذلك ولأننا إذا فرضنا أن اللغه العربيه ستكون هى اللغة الرسمية فى هذه الجامعه الاسلاميه التى لا أدرى من أى المواد يخلقونها ولا من أى الرقع يلفون ثوبها ،

فإنه يسر هذه الجامعة الاسلامية أن تحيا هذه اللغة حياة جديدة ، وتكون هى لغه علم الاجتماع وعلم السيكولوجيا ، ولغة الفلاحين فى مصر والحمالة فى بلاد العرب جميعا .

وأما عن الاعتراض الثانى فإن الذى نقترحه ليس من شأنه أن يعطل اللغة العربية الفصحى، بل يزيدها فصاحة ويسرع فى تطورها ولا ينفى منها إلا استعمال ألفاظ لاحاجة انا بها، ولا مانع يمنع من استعمالها مع ذلك فى الشعر عند تعذر الوزن أو القافية فتكون محتاجة فى فهمها إلى القاموس كما هو الحال الآن .»

وتتلخص فكرة الكاتب فى تمصير اللغة أو كما يسميها هو فى عقد الصلح بين اللغة العربية الفصحى لغة القرآن والعامية لغة سواد الأمة والتى استعرضناها فى مقالاته السابقة مؤيدة بنصوص من أقواله فيما يأتى :

أخذ أسماء المستحدثات من اللغة اليومية وإمرارها على الأوزان العربية بقدر الإمكان، فإن لم يكن لها ثمة أسماء فمن معاجم اللغة وكتب العلم ـ لأن هذه عنده دون اللغة اليومية ـ فإن لم يكن لها وجود فى هذه أيضا وضع لها الواضع ما شاء .

استعمال الألفاظ العربية والتراكيب العربية التى تلوكها ألسن العوام . ما لم يشوه يستعمل على حاله ، وما شوه يرد إلى أصله ويستعمل صحيحا .

وإن فى استعمال مفردات العامة وتراكيبها إحياء للغة الكلام وإلباسها لباس الفصاحة ، إذ يكون من ذلك رفع هذه اللغة إلى الاستعمال الكتابى والنزول بالضرورى من اللغة المكتوبة إلى ميدان التخاطب والتعامل ، ذلك وإن ما استعملته العامة إنما هو قرارات الأمة فى هذه الكلمات التى لا تريد النزول عنها ، وإن الطريقة الوحيدة لإحياء اللغة هى إحياء لغة الرأى العام من ناحيه وإرضاء لغة القرآن من ناحيه أخرى ، وإننا إذا أردنا الصلح بين اللغتين فأقرب

الطرق لهذا الصلح أن تتدرج إلى إحياء العربية باستعمال العامية ، ومتى استعملناها في الكتابة أضطررنا إلى تخليصها من الضعف وجعلنا العامه يتابعون الكتاب في كتاباتهم .

وقد طبق الكاتب هذه الفكرة عمليا في كتاباته فاتخذ الأسماء الأجنبية من لغة الحياة اليومية واستعمل التراكيب والتعبيرات المصرية . وحسبنا أن نشير هنا إلى مظاهرها فيما كتبه عن اللغة . فهو مثلا يقول في دفاعه عن مبدئه في اتخاذ الأسماء الأجنبية من لغة الحياة اليومية : « الأسماء الجديدة ما لها ؟ لو أخذناها بزي ماهيه فنيت في لغتنا واتبعت أوزانها . . نحن نلبس أزياء المودة الغربية ونستعمل ماتقدمه لنا الصناعة الأوربية من الآلات والماكينات ... نحن نعمل هذا كله ونعتبره بشير الرقي، فما بالنا لا نعتبر لغتنا كالعلم نزيد عليها كل جديد بمقدار الحاجة ، وكالفن والصناعة والتجارة يزيد مقدارها بزيادة علاقتنا بالأمم الأخرى ... نحن نعمل ذلك بالفعل ولكننا ننكره بالقول . والأمة سائرة على هذا النمط من التطور ، فهي تعرف الكمبيالة ولا تعرف السفتجة غير أن خمسة ستة من الكتاب أو عشرين ثلاثين من المترجمين والمتعلمين هم الذين لا يريدون الاعتراف بهذه الحقيقة ... » .

هذه الفكرة كان لها صدى كبير في الأوساط المصرية على اختلافها فوجدت معارضين ومؤيدين . أما المعارضون فلم يخف عليهم ما انطوت عليه فكرة التقريب بين الفصحى والعامية من مناصرة للعامية ومحاولة للتدرج في رفعها إلى الاستعمال الكتابي بعد أن فشلت الدعوة إلى استعمالها خالصة والاكتفاء بها بدل العربية الفصحى . وكان في مقدمة من عارضها وبين خطورتها مصطفى صادق الرافعي وذلك في مقال له تحت عنوان « تمصير اللغة[1] » واعتمد في معارضته على الأدلة الآتية :

---

(١) انظر كتاب « تحت راية القرآن » . تأليف مصطفى صادق الرافعي . طبع مصر سنة ١٩٥٢ ص ٥١ — ٦٣

١ ـ أن شيوع هذه الفكرة فى كل أمة لها عربية وأخذ أهلها مأخذنا فى عاميتها يؤدى إلى انقراض الفصحى ومحوها .

٢ ـ أن قاعدة التسامح فى استعمال المفردات والتراكيب العامية ستتسع فى الأجيال المستقبلة إلى درجة تصير فيها الفصحى فى كتابها الكريم ضربا من اللغات الأثرية . ويشبه الكاتب قاعدة التسامح اللغوى هذه بالقاعدة الاستعمارية التى تبتدىء بالتسامح للمستعمرين والغزاة فى أخذ الشىء القليل ، ثم تنتهى بالتسامح فى كل شىء قل أو كثر .

٣ ـ أن فكرة إحياء العربية باستعمال العامية تتعارض مع ما سنته لغة القرآن من تقييد اللهجات بها ، ومحو لغات العرب جميعها على فصاحتها وقوة الفطرة فى أهلها وردها إلى لغة واحدة هى اللغة القرشية . فكيف نعمل نحن على تمزيق هذه الوحدة اللغوية التى استطاعت أن تؤلف بين قلوب العرب على دين واحد . وكيف نرضى باستعمال لهجاتنا العامية التى تأبى أن تتقيد بشىء ، وهى أبدا دائمة التغير حتى صارت فى بعض قرى مصر كأنها مالطيه « متمصرة » وصار بعض هذه القرى لا يفهم عن بعض كما ترى بين أقصى الدلتا وأقصى الصعيد .

٤ ـ أن هذه العاميه التى يقولون باقحام مفرداتها وتراكيبها فى الفصيح لا تصلح فى تراكيبها وصيغها للكتابة ما لم تفصح على وجه من الوجوه ، وهى بعد لا وزن لها فى كل ما ابتعدت به عن الفصيح إلا فى عبارات قليلة مما يكون أكبر حسنه أنه أخرج على نسق معروف فى البلاغة العربية : كضرب المجاز والكناية وما إلى ذلك ، فاذا هى نافرت الفصيح لفظا أو نسقا فلست واجدا فيها إلا أطلالا من كلمات عربيه يأباها من يعرفها صحيحه ماثلة ، ويعدها من النقص من يقيمها سويه كاملة ، وكيفما أدرتها لا تعرف لها إلا رقة الشأن وسقوط المنزلة بازاء أصلها الفصيح الذى خرجت منه ولا تزال فيها مادته . فما اختلافنا

فى لغة هى فى طبيعتها اللغويه تأبى أن تكون أصلا وأن تعد لغة ، ومهما جهدت بها لا تتحول إلا إلى أصلها المعروف المتميز ، فاذا أريدت على غير ذلك التاثت واضطربت وفرت إلى الأسواق والسبل .

٥ ـ أن الدعوة إلى تمصير اللغة نوع من أنواع العصبية الوطنية الممقوتة التى محاها الإسلام ، ولا سبيل إلى تحقيقها واعتبار هذه المصرية أصلا لغويا مجمعا عليه إلا بتمصير الدين الإسلامى الذى تقوم عليه هذه العربية .

وانتهى الكاتب إلى القول بأن وسيلتنا فى إحياء العربية هى نشر التعليم واستعمال الفصيح خالصاً مأنوساً .

وأما المؤيدون للفكرة فكان أكثرهم من الأدباء والنقاد الناشئين الذين تحمسوا لفكرة الأدب المصرى . فقد اعتبروا تمصير اللغة شرطاً أساسياً لخلق الأدب المصرى الذى يسعون إلى تحقيقه ، فراحوا يشيدون باللغة المصرية ، ويستخدمونها فى كتاباتهم ممتزجة بالعربية الفصحى حيناً ومستقلة عنها حيناً آخر .

وكان من أكثر الأدباء تحمساً لفكرة تمصير الأدب لغة وموضوعا محمد تيمور ، شغل طويلا بهذه الفكرة وجاهر بها وقام فعلا بتحقيقها . فأشاد باللغة المصريه فى مقالة له بعنوان « الوطن » حيث عبر عن تعلقه بالوطن الذى حدده جغرافياً من الاسكندرية إلى أسوان، ورجع به إلى أصوله التاريخيـــة الفرعونية، وبين اعتزازه بكل سمة تميزه بما فى ذلك لغته الحية ذات النغمة الخاصة التى تميز المصرى عن السورى والمغربى بل عن جميع سكان الأرض[١]. يقول : « وطنك أيها المصرى هو تلك الأرض التى تعيش عليها والتى تمتد من الاسكندرية إلى أسوان . هذا هو الوطن إذا أردت أن ترى فيه غير بقعة من الأرض تأكل ثمراتها وتتنفس هواءها وتضم رجامها عظامك إذا فاضت روحك إلى بارئها . فى جوف هذه الأرض ينام مينا ورمسيس ومحمد على ، وفوق هذه

الأرض ترى الأهرام وأبا الهول وتلك الآثار القديمة التى تفخر بها مصر . فليس الوطن اذن هو بقعة الأرض فحسب ، بل هو تاريخك أيضاً ذلك التاريخ الذى يضم شتاتك والذى ترى لأجدادك فى بطونه صفحات طاهرات .

وإذا نظرت أيها المصرى لمواطنيك ألا تجد لهم لغة حية يتكلمون بها ويكتبون مايجول فى خواطرهم ؟ ألا ترى لهم لونا خصيصاً ببشرتهم ؟ ألا تسمع لكلامهم نغمة مصرية تفرقهم عن السورى والمغربى بل عن جميع سكان الأرض؟ هذه حقيقة لا نزاع فيها . وتراهم أيضا متفقى المشارب متحدى الأميال، يسمعون لهدير النيل ألحانا لا يعجب بها غيرهم من الناس ، ويرون فى زرقة سمائهم جمالا غاب عن أهل الأرض جميعاً . فاللغة واللون والنغمة والمشارب والأميال وألحان النيل وزرقة السماء كل هذه الأشياء هن الوطن أيضا .. »[1]

هذه اللغة المصرية التى يرى فيها هذه الحيوية والعذوبة والتى يعتبرها من أهم الظواهر التى يتميز بها الوطن استخدمها فى كتابة رواياته المسرحية وهى : العصفور فى قفص وعبد الستار أفندى والعشرة الطيبة والهاوية[2] . كتبها كلها بالعامية المصرية الشائعة دون أن يعبأ بالخرق الذى أحدثه فى اللغة الفصحى والذى جر عليه كثيراً من حملات الأدباء والنقاد. يقول محمود عزمى فى تقديمه لكتاب محمد تيمور « المسرح المصرى »: «وطالما أثارت هذه العامية مناقشات

---

(١) كتاب «وميض الروح» تأليف محمد تيمور — طبع مصر سنة ١٩٢٢ ص ١٨٦ وأنظر رأيه فى مشكلة الألفاظ المستحدثة . فى مقال له عن « المجمع اللغوى » المرجع نفسه ص ١٧٣ .

(٢) هذه المسرحيات من تأليفه ماعدا « العشرة الطيبة » فقد مصرها عن الفرنسية وقد نشرت مسرحية العصفور فى قفص وعبد الستار أفندى ، والعشرة الطيبة فى كتابه « المسرح المصرى » سنة ١٩٢٢ . ونشرت مسرحية الهاوية فى كتابه «حياتنا التمثيلية» طبع مصر سنة ١٩٢٢

حادة طويلة بينه وبين كثير من الأدباء، على أنه كان يرى أن المسرح مرآة الطبيعة يجب أن تنقل إليه الطبيعة كما هى من غير تزويق، ويرى الناس فى أحاديثهم يتكلمون العامية فلا بد أن تكون كذلك على المسرح ، وأن العهد الذى كان فيه المسرح أداة من أدوات أدب اللغة قد انقضى وجاء دور المسرح الحقيقى. وكثيراً ما قيل لتيمور إن العامية لا يمكن أن تصور الشعور الحقيقى خصوصا فى المواقف المحزنة المؤلمة ولكنه كان يرى ذلك عجزاً ممن يقول له مثل هذا القول. فالعامية كأية لغة أخرى يمكن أن يعبر بها عن كل ما يراد التعبير عنه»[1]

وقد أثرت نزعته إلى تمصير لغة الأدب القومى فى مؤلفاته الأخرى وخاصة النثرية التى كتبها باللغة العربية الفصحى، فجعلته يقحم بعض ألفاظ العامية وأمثالها فى كتابته ، كما فعل فى قصصه القصيرة التى سماها « ما تراه العيون»[2] وجعلته من ناحية أخرى لا يعنى بتقويم أسلوبه وتنميقه ، وقد أشار زكى طليمات إلى هذه الظاهرة فى تقديمه لكتاب محمد تيمور «حياتنا التمثيلية» فى قوله: «ويلوح لى أن تأثره بهذه النزعة (يعنى تمصير اللغة) كان صارفا إياه عن تقويم أسلوبه الكتابى سيما فى النثر ، ولا شك أنه فقد نفسه بين هجره المحسنات الكتابية

---

(١) المسرح المصرى . المقدمة صفحة س

(٢) نشرت .« ماتراه العيون » فى كتابه «وميض الروح» ص ٢١٥—٢٧١ وهى قصص قصيرة من صميم الحياة المصرية، رسم فيها المؤلف صورا ومشاهد حقيقة (فى القطار ، المنزل رقم ٢٢ ، بيت الكرم ، حفله طرب ، صفارة العيد . . .) ويتضمن كتاب وميض الروح اثاره النظمية والنثرية . وقد قسمها الناشر وهو شقيقه محمود تيمور الى ستة كتب :

١ — الديوان ٢ — الوجدان ٣ — مقالات فى الأدب والاجتماع

٤ — ماتراه العيون ٥ — خواطر ٦ — مذكرات باريس

التي ترمي إلى حبكة الأسلوب العربي وما كان يسعى إلى ايجاده »[(١)] .

وقد شارك محمود تيمور في نزعته إلى تمصير الأدب لغة وموضوعا كثير من الأدباء نذكر منهم : شقيقه محمود تيمور وحسين هيكل وتوفيق الحكيم وسنتكلم عنهم فيما بعد .

ومن النقاد الذين أسهموا في توجيه الأدباء إلى إنشاء أدب قومي ينتزع من بيئتنا ويعالج مشاكلنا ويصور آمالنا وآلامنا ويكتب بلغتنا العامية المصرية التي تفهمها العامة والخاصة على حد سواء عبد العزيز عبد الحق . فاثار موضوع اللغة المصرية وخصه بكل اهتمامه، لأنه رأى أن الأدب القومي لا يمكن أن يتحقق إلا إذا كتب باللغة القومية وذلك في مقال له بعنوان « الأدب القومي »[(٢)] .

بدأه ببيان العوامل التي أوجدت القومية المصرية . فذكر أن العرب أضاعوا قوميتنا اضاعة تامة بسبب اصطناعنا للغتهم وأدبهم . وأننا لم نسترجع هذه القومية إلا في العصر الحديث بسبب الحوادث السياسية التي مرت بنا والتي نشأت من عوامل أكثرها خارجية وانتهت بالثورة المصرية ، وبسبب المفاخر التاريخية القديمة التي نحن مدينون للأجانب بمعرفتها .

وبين أن السبيل إلى اكتمال نمو القوميه عندنا هو أن نوجه عنايتنا إلى اللغة القومية وآدابها التي هي السبيل إلى تحقيق آمالنا الاجتماعية والسياسية .

ثم شبه المرحلة التي نجتازها في اللغة والأدب في الوقت الحاضر بالمرحلة التي اجتازتها ولايات الدولة الرومانية بعد غارات المتبربرين ، والتي انتهت

---

(١) كتاب « حياتنا التمثيلية » طبع مصر سنة ١٩٢٢ ، المقدمة ص ٢٣

(٢) انظر كتاب « نظرات نقدية في شعر أبي شادي » لحسن صالح الجداوي طبع مصر سنة ١٩٢٥ حيث صدر المؤلف الكتاب بمجموعة من المقالات الأدبية الجديدة النزعة - كما يقول - ومنها مقال « الأدب القومي » لعبد العزيز عبد الحق ص ١٠ — ٢٨

باقصاء اللاتينية لغة الـكتاب وإحلال لغات الحديث محلها . وأشار إلى أن الفرق بيننا وبينهم هو أن كتابهم كانوا أكثر منا تحرراً ، فداسوا على الأرستقراطية العلمية التى كانت تتمثل فى استعمال اللغة اللاتينية وكتبوا باللغات التى يفهمها العامة لا اللغات التى يفهمها الخاصة ، وأنشأوا بذلك أدبيات قويه صارت من أهم أركان النهضة الأوربية ، أما نحن فعلتنا فى إعدم التحرر من العربية الفصحى هى تشبث رجال الثقافة الأزهرية بالعرب وحرصهم على اللغة العربية وآدابها . وهو لا يرى مبررا لهذا الحرص متغاضيا عن جميع الارتباطات الدينية والتاريخية والثقافية التى تربطنا بالعرب ، ويتكلم عن العرب بنغمة يخالها القارىء لأول وهلة نغمة أجنبية، مثل تلك النغمات التى كان يرددها ويلـكوكس فى حملتـه على العرب والعربية فيقول : « إننا إذا استعملنا لغة واحدة بل لو تبعنا فى استعمال اللغه سنة التطور لتحولت اللغتان اللتان نستعملهما إلى لغة واحدة ، غير أن ذلك الحلم بعيد التحقيق لـكثرة العوائق التى أهمها تشبث رجال الثقافة الازهرية بالعرب ، فهم يضحون بقوميتهم المصرية من جراء الحرارة الدينية من وجهة اللغة والادبيات فى سبيل إحياء اللغة العربية والأدب العربى . ويعد وقف جهودهم وقصر حياتهم على ذلك فضلا لنا على العرب لا نسمع بمثله ، بل يصل دهشتنا منه إلى الشك فنتساءل : هل هؤلاء أعراب أو مصريون ؟ ولا يتوهم من هذا الـكلام تحامل على العرب أو غيرهم فغايتى المقدسة هى القومية المصرية ويعز على الإنسان تحطيمها فى سبيل العرب »[(١)]

ويتكلم عن العامية المصرية بصفتها لغتنا القومية مبينا مميزاتها :

١ — فهى صورة مهذبة سهلة للغة العربية قابلة للحياة والاستعمال . فـكلمة

---

(١) المرجع نفسه ص ١٥

« كمان » مثلا أعذب من « أيضا » و « فين » أسهل من « أين » و« لسه » أفضل من « الساعة » ..... الخ .

٢ – وهى اللغة التى نستعملها فى معظم حياتنا فلو لم تكن الدراسة والجرائد – لأقلية – والشئون الدينية – لأغلبية – لما استعملنا اللغة العربية ولما احتجنا إليها .

ثم يشير إلى النتائج التى ستترتب على استعمال العاميه المصرية فى الكتابة وهى :

١ – دفع الآلام التى يقاصيها الطفل المصرى فى مدرسته من جراء الاختلاف بين لغة المحادثة ولغة الكتابة .

٢ – تقريب الشُقة بين الأدب والامة .

٣ – نشوء الأدب القومى .

٤ – كثرة الراغبين من الاجانب – لسهولة اللغة – فى تعلم اللغة المصرية الجديدة .

وينتهى مثل غيره من دعاة العامية الذين يئسوا من نجاحها إلى القول بوجوب التسوية بينها وبين الفصحى ، تلك التسوية التى تقضى بتطعيم الفصحى بالعامية وخاصة – كما يقول – فى لغة الحوار ، لأنه يرى أن اللغة العربية النقيه تجعل الحوار مشوبا بالتصنع والبعد عن الحياة (١) .

ويختم المقال ببيان الهدف الذى يرمى إليه من خلق أدب مصرى وهو :

١ – تنمية شعور الأمة بذاتيتها .

٢ – إستيعاب الحياة المصرية بالتحليل والنقد .

٣ – إيجاد طابع رائق ذى مميزات خاصة بالأمة . فإذا قصد أوربى مصريا استطاع أن يفهمه لأنه قرأ بلغته آثار الأدب المصرى .

---

(١) سأبت فيما بعد أن الحوار يمكن أن يصاغ باللغة العربية النقية دون أن يبدوا عليه شىء من التكلف أو الجمود كما يزعم المؤلف .

اقتران الدعوة بحركة تيسير نحو العربية وكتابتها ومتنها

لا أريد هنا أن أتعرض لمناقشة الآراء التي نادت بوجوب تيسير نحو العربية الفصحى وكتابتها ومتنها لأن لذلك موضعه من البحث . وإنما أريد أن أبين فقط أن بعض أصحاب هذه الآراء قد ضمنوا آراءهم نقداً شديداً قاسياً للعربية الفصحى ومناصرةً صريحة واضحة للعامية ، وكانت ذريعتهم فى ذلك صعوبات الفصحى التى زعموا أنهم يريدون تذليلها . كان فى مقدمة أصحاب هذه الآراء الذين استطاعوا عن طريق إيهام الناس بخدمة اللغة العربية الفصحى التنفيس عن ميولهم إلى العامية، عبد العزيز فهمى أحد شيوخ مجمع اللغة العربيـــة وذلك فى الاقتراح الذى قدمه إلى المجمع (فى جلسة ١٩٤٣/٥/٣) بشأن تيسير الكتابة العربية ، والذى دعا فيه إلى استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية . فقد قدم لاقتراحه بمقدمة إنطوت على رغبته فى إقصاء اللغة العربية الفصحى وأسفه الشديد لعدم تمكن اللهجات المحلية من احتلال مكانها . نقتبس منها الفقرة الآتية كما جاءت بنص أقواله « كانا أصبح يعلم علما ضروريا أن اللغة كائن كالكائنات الحية ينمو ويهرم ويموت ، مخلفا من بعده ذرية لغوية متشعبة الأفراد هى أيضا فى تطور مستمر،ولم يستطع قوم للآن أن يغالبوا هذه الظاهرة الطبيعية ، فإن التطور يكبح شراسة من غالبه . . . .

لكن حال اللغة العربية حال غريبة بل أغرب من الغريبة ، لأنها مع سريان التطور فى مفاصلها وتحتيتها فى عدة بلاد من آسيا وإفريقية إلى لهجات لا يعلم عددها إلا الله ، لم يدر بخلد أية سلطة فى أى بلد من تلك البلاد المنفصلة سياسياً، أن يجعل من لهجة أهله لغة قائمة بذاتها لها نحوها وصرفها وتكون هى المستعملة فى الكلام الملفوظ وفى الكتابة معا، تيسيراً على الناس كما فعل الفرنسيون والإيطاليون والاسبان أو كما فعل اليونان .. لم يعالج أى بلد هذا التيسير وبقى

أهل اللغة العربية من أتعس خلق الله فى الحياة .

إن أهل اللغة العربية مستكرهون على أن تكون العربية الفصحى هى لغة الكتابة عند الجميع ، وأن يجعلوا على قلوبهم أكنة وفى آذانهم وقرآ ، وأن يردعوا عقولهم من التأثر بقانون التطور الحتمى الآخذ مجراه بالضرورة - رغم أنوفهم - فى لهجات الجماهير تلك اللهجات التى تتفرع فروعا لاحد لها ولا حصر ، والتى تتسع كل يوم مسافة الخلف بينها وبين الفصيحة جدة جدانها إتساعا بعيدا .

هذا الاستكراه الذى يوجب على الناس تعلم العربية الفصحى كيما تصح قراءتهم وكتابتهم هو فى ذاته محنة حائقة بأهل العربية ، إنه طغيان وبغى لأنه تكليف للناس بما فوق طاقتهم [1] . ولقد كنا نصبر على هذه المحنة لو أن تلك العربية الفصحى كانت سهلة المنال كبعض اللغات الأجنبية الحية ، لكن تناولها من أشق ما يكون وكلنا مؤمن بهذا ولكن الذكرى تنفع المؤمنين فلنذكر بعض هذه المشقة » [2] .

هذا رأى عبد العزيز فهمى فى العربية الفصحى التى تصدى لخدمتها ، لم يكن متوقعا أن يصدر عن أحد أعضاء المجمع الذى أقيم لحماية العربية . لكنه كان ضحية البلبلة الذهنية التى أوقع الأجانب فيها أبناء العربية الذين وصلوا إلى أعلا المراتب بتمكنهم من العربية . ولهذا كان لاقتراح عبد العزيز فهمى خطورته وهى خطورة لم تأت بما تضمنه من حملة على العربية فحسب ، بل من مكانة صاحبه العلمية والاجتماعية . ولكن رغم هذه الطعنات التى وجهها إلى العربية الفصحى

---

(١) وصفة استعمال الفصحى فى الكتابة بأنه (استكراه) و(طغيان) و(بغى) منقول عن ولكوكس الذى وصفه من قبل بأنه سخرة عقلية .

(٢) انظر ص ٢ و٣ من اقتراح عبد العزيز فهمى . فى كتاب تيسير الكتابة العربية . نشر مجمع اللغة العربية بالقاهرة . طبع القاهرة ١٩٤٦م .

فى مقدمة الاقتراح وفى ثناياه ليحمل الناس على قبول دعوته إلى استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية ، لم تلق دعوته قبولا من السواد الأعظم من أبناء العربية فى بيئاتها المختلفة . ولم يناصر الدعوة إلا أقلية ممن عرفوا بعدائهم للعربية الفصحى ، فكانت هذه الدعوة بمثابة متنفس جديد لعدائهم للعربية .

هذا إلى ما تضمنته بعض الاقتراحات الأخرى التى نادت بتيسير نحو العربية وتبسيط متنها من قدح فى العربية الفصحى وتضحية ببعض خصائصها ، ورعاية قوية للعامية يتعذر معها أن تكون اللغة الجديدة الميسرة رباطا عاما لكل البلدان الناطقة بالعربية كما سنبين ذلك فى موضعه .

اقتران الدعوة بحركة تجديد الأدب العربى :

ووجدت الدعوة إلى العامية منفذا عن طريق الدعوة إلى تجديد الأدب العربى . ذلك لأن بعض دعاة تجديد الأدب العربى المتطرفين رأوا أن يقطعوا كل صلة بين الأدب العربى القديم الذى أصبح فى نظرهم لا يتصل بحياتنا ولا يلائم أذواق شبابنا ، وبين الأدب الجديد الذى يدعون إليه ويريدون أن يوجهوه وجهة غربية تلائم حياتنا العصرية . فذهبوا لتعزيز دعوتهم وترويجها يطعنون فى الأدب العربى القديم لغة وموضوعا . ومن هؤلاء المجددين الهدامين الذين نالوا من اللغة العربية الفصحى عن طريق النيل من الأدب القديم سلامة موسى .

وقد ضمن كتابه « الأدب للشعب » (١٩٥٦) آراءه فى الأدب القديم الذى يريد أن يقضى عليه ، والأدب الجديد الذى يدعو إليه . وهذه الآراء كان قد سبق له أن صرح بها على صفحات الجرائد والمجلات وفى كتبه السابقة .

فنى هذا الكتاب يعرف الأدب القديم من ناحية اللغة والموضوع بأنه أدب « ملوكى ، لأنه كتب الملوك والأمراء ، وأنه أدب اللذة الجنسية ، وأدب المنازعات الحربية أو المناقشات الدينية ، وأدب التسلية للملوك والأمراء ، وأدب الاستعارة والتورية والبهارج والمحسنات لم يقصد به إلا اللذة الذهنية أو الترف الذهنى ، وأنه فى النهاية ليس للحياة أو للانسانية أو للشعب أو للمجتمع . ولذلك فهو يرى وجوب إماتة هذا الأدب « يجب أن يموت هذا الأدب] الملوكى أدب المجاز والاستعارة والتورية والبهارج والمحسنات ، هذا الأدب الذى ينأى عن إحساس العصر ووجدان الشعب ويخلو من الأهداف الإنسانية . يجب أن يكون للأدب دستور جديد بحيث يحترم الشعب .. الشعب أولا والشعب أخيرا والإنسانية فى كل زمان ومكان » (١) .

هذا إلى ما وجهه من حملات على أدبائنا الذين نهجوا نهج القدامى وكرسوا جهودهم لدراسة الأدب القديم ونشره مثل شوقى والجارم والعقاد وطه حسين ومصطفى صادق الرافعى . وحاول أن يبطن حملته على هؤلاء الأدباء بحمية وطنية ، واتخذ من هذه الوطنية التى اصطنعها حديثا ذريعة لتحطيم قواعد العربية (٢) .

---

(١) كتاب الأدب للشعب . طبع مصر سنة ١٩٥٦ ص ٤٨

ونلاحظ أن سلامة موسى قد اتخذ من موضوع المديح وموضوع الغزل فى الادب العربى مقياسا للحكم على الأدب العربى القديم كله ، ونسى حكمة المتنبى وزهد أبى العتاهية وفلسفة المعرى التى ضمنها تجاربه فى الحياة .

أما المحسنات اللفظية والبهارج التى يصف بها الأدب القديم ، فهى ليست خاصة من خواصه وإنما هى ظاهرة اعترته فى فترة ضعف . فلما قامت نهضتنا الحديثة على بعث الأدب العربى القديم فى أزهى عصوره تلاشت هذه البهارج اللفظية .

(٢) انظر حملته على شوقى فى المرجع نفسه ص ٤٤

أما الأدب الجديد الذي يدعو إليه فيرى أنه يجب أن يتجه وجهة غربية حيث النور والعلم والحضارة . « في وقتنا الحاضر في مصر والأقطار العربية يجب أن يكون الأدب كفاحا نحارب به رواسب القرون المظلمة ... وندعو فيه إلى الحضارة العصرية أي حضارة أوروبا . إذ نحن على يقين بأنه إذا كانت الشمس تشرق من الشرق فإن النور يأتي إلينا من الغرب »[1]

هذا ، ولأن « الأدباء الاوربيين لا يكتبون في الخواء وإنما يعالجون المشكلات الاجتماعية الإنسانية . وهم يكتبون للشعب بلغة الشعب »[2] ولذلك فهو يعتبر الأديب المجدد « من يكتب للشعب بلغة الشعب المستطاعة وأن تكون شئون الشعب موضوعات دراسته واهتمامه »[3]

ويعرف لغة الشعب أو لغة الأدب الجديد الذي يدعو إليه بأنها « لغة ديمقراطية ليست بالعامية طبعا ... لأن العامية لا تكفي للتعبير . ولكن بلغة ميسرة تمشي على العامية يستطيع جمهور الشعب أن يفهمها » . (٤)

هذا التعريف لغة الشعب أي لغة الأدب الجديد إذا حققناه على ضوء آرائه السابقة في العاميه ، نجده لا يعني به سوى اللغة العامية وإن كان قد أضفى عليها هذه الأسماء الجذابة مثل اللغة الديمقراطية أو اللغة الميسرة .

---

(١) المرجع نفسه ص ١٢ (٢) المرجع نفسه ص ٩ (٣) المرجع نفسه ص ٥

(٤) المرجع نفسه ص ٣٧ — وانظر رأيه في اللغة القديمة الموروثة في كتابه « البلاغة العصرية » طبع مصر سنة ١٩٤٥ ص ٣٧ . فما جاء فيه أن الكلمات القديمة التي ورثناها تحمل إلينا تقاليد هي رواسب الثقافة القديمة التي كثيرا ما تضرنا في مجتمعنا المصري ، وأن الكلمة الفصحى ليست جوية أي أنها لا تنقل إلينا جو الحديث ، وأن لغتنا خرساء لاننا جعلناها مثل لغة الكهان جامدة لا تتطور ، وأن الكلمات الموروثة كانت تعبر عن حاجات المجتمع العربي ، وهذا المجتمع كان أوتقراطيا أرستوقراطيا . فيجب أن نجعل لغتنا ديمقراطية إذا أردنا أن يكون مجتمعنا ديمقراطيا ، وأن الكاتب الذي يعمد إلى إحياء الكلمات القديمة (الاحافير اللغوية) باستخدامها وبث الحياة فيها ، فانه لن يصل من هذا المجهود إلا إلى تكليف المجتمع عبثا لا ينتفع به

فهذه العامية التي يقول عنها في سنة ١٩٥٦ إنها تكفي للتعبير ، كانت في سنة ١٩٢٦ لغته المفضلة التي لا يشك في أنها تفضل اللغة الفصحى وتؤدي أغراضنا الأدبية أكثر منها ، والتي اضطر إلى التسوية بينها وبين الفصحى لأنه وجد أننا لم نبلغ بعد الطور الذي يمكننا فيه أن ننظر إلى إقرار العامية والاعتراف بها كلغة أدبية ، ونحن لو رجعنا إلى شروط هذه التسوية أو هذا التيسير لوجدنا إلى أي حد كان سلامة موسى يرخص في استعمال العامية ويحاول إفساح المجال أمامها .(١)

وهكذا استطاع سلامة موسى أن ينال من الفصحى باسم التجديد في الأدب وأن ينال من الأدب العربي القديم باسم الوطن والمدنية والإنسانية .

---

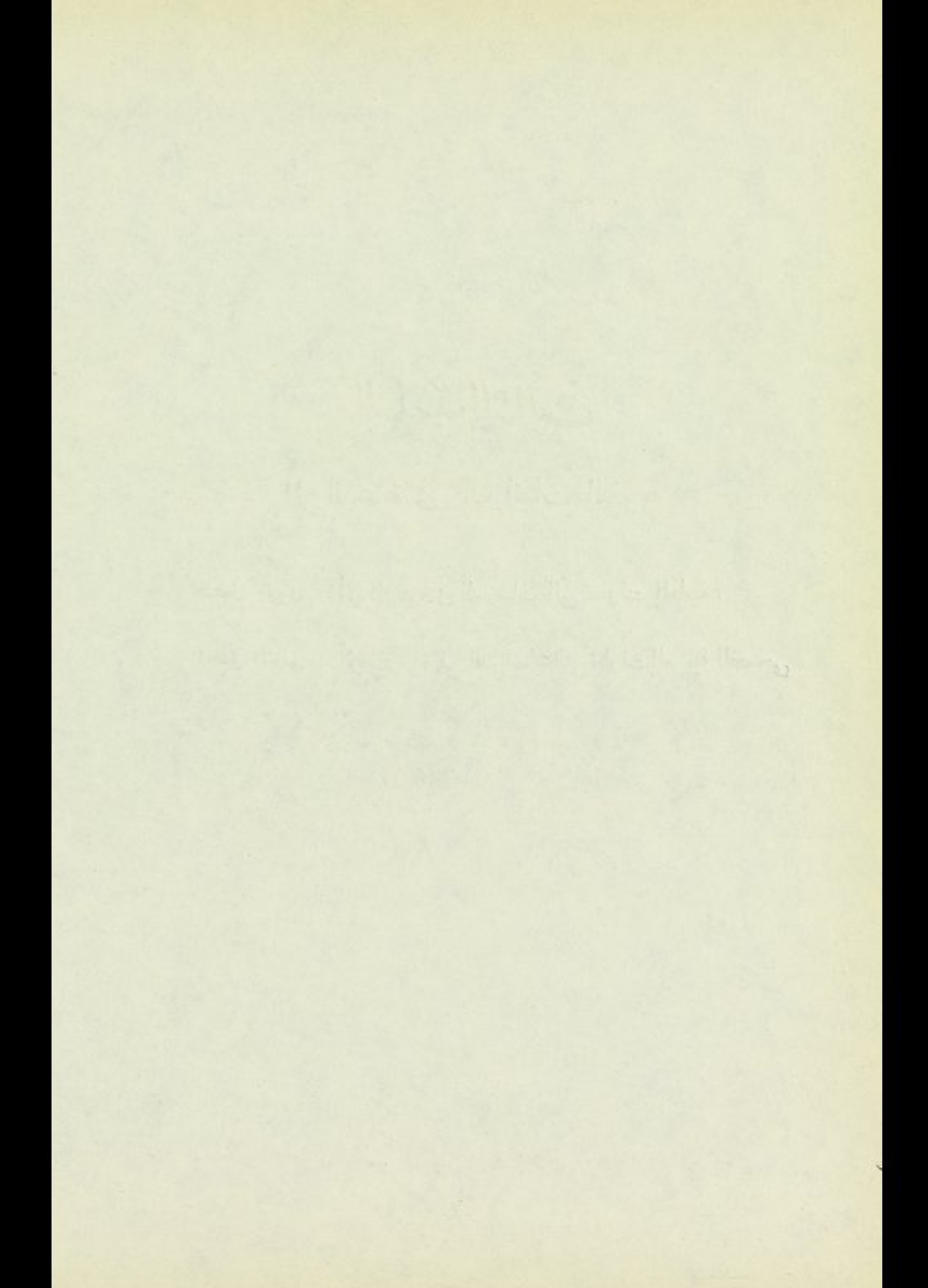
(١) انظر مجلة الهلال . الجزء العاشر السنة ٣٤ . أول يوليه سنة ١٩٢٦ م ص ١٠٧٣ .

الباب الثالث

أثر الدعوة فى الدراسات اللغوية

الفصل الأول : أثر الدعوة فى الدرسات التى تناولت العامية .

الفصل الثانى : أثر الدعوة فى الدراسات التى تناولت العربية الفصحى



الفصل الأول

أثر الدعوة فى الدراسات التى تناولت العامية

لم تقتصر الدعوة إلى العامية على مجرد التأييد والمعارضة واختلاف أساليب المؤيدين والمعارضين سواء فى تدعيمها أم فى مقاومتها كما رأينا فى البابين السابقين، بل إنها تركت آثارا واضحة فى الميدان اللغوى والميدان الأدبى. أما الميدان اللغوى الذى خصصنا له هذا الباب فقد حظى بدراسات متعددة متنوعة. تناول بعضها العامية: نشأتها، أصول مفرداتها، خصائصها، بلاغتها. وتناول بعضها العربية الفصحى، وهذه خصص قسم منها لتذليل صعوبات الفصحى التى تذرع بها دعاة العامية للقضاء عليها: صعوبات تتعلق بالحروف والنحو ومتن اللغة وأسماء المستحدث فى العلوم والفنون ومطالب الحياة العامة، وخصص القسم الآخر للدفاع عن الفصحى: نشأتها، تطورها، قدرتها على مسايرة الحضارة فى مختلف عصورها، مكانتها بين اللغات الراقية، مقارنتها باللاتينية، أدواؤها كيفية معالجة هذا الأدواء، وسائل النهوض بها ...

ولنبدأ بالمؤلفات التى تناولت دراسة العامية. وهذه ألف بعضها استجابة لرغبة أجنبية، وبعضها بدافع من الرغبة فى الوقوف على حقيقة العامية التى جعل منها دعاتها منافسا قويا للفصحى، وفى معرفة ما يمكن من الإفادة منها لتطويع الفصحى التي تنبأ لها أعداؤها بالموت.

المؤلفات التى تناولت دراسة العامية استجابة لرغبة أجنبية :

بذل دعاة العامية من الأجانب كل مافى وسعهم لافساح المجال الأدبى أمام

العامية . من دعوة صريحة لها ، وتسجيل ونشر لآدابها ، ومحاولة لاقحامها فى نماذج علمية وأدبية رفيعة ، إلى غير ذلك من الأساليب التى أوردناها فى الباب الأول . وقد لجأ بعضهم إلى وسيلة أخرى آملين أن يكون لها أثرها فى تدعيم العامية ، وهى إدخال العامية فى ميدان البحث العلمى . فقاموا يشجعون الباحثين عندنا على دراسة العامية ويقترحون عليهم ألوانا من هذه الدراسة . ونحن لا نعترض على دراسة العامية إذا كانت هذه الدراسة بدافع من الرغبة فى المعرفة، ولا نشك فى أهداف كل من تصدى لدراستها إستجابة لاقتراح أجنبى ، وإنما نريد فقط أن ننبه إلى سوء نوايا المقترحين الأجانب ،الذين اعتقدوا أن توسيع نطاق البحث العلمى فى العامية سيضفى عليها أهمية قد تؤهلها لاحتلال الميدان الأدبى فى المستقبل ،وقد رأينا داعية العامية الأول« ولهلم سبيتا » يرجع إعراضنا عن الكتابة بالعامية إلى إهمالنا دراستها .

كان من المستجيبين لهذه الاقتراحات الأجنبية فى دراسة العامة حفنى ناصف ووفاء محمد القونى . ولكن استجابتهما لهذه الدراسة كانت علمية بعيدة عما وراء العلم من أهداف مغرضة كما سيتضح لنا من التعريف بمؤلفاتهما .

كتاب مميزات لغات العرب

من هذه المؤلفات كتاب « مميزات لغات العرب وتخريج ما يمكن من اللغة العامية عليها وفائدة علم التاريخ من ذلك » لحفنى ناصف . قدمه إلى جمعية العلوم الشرقية التى عقدت فى ويانا سنة ١٨٨٦ م . وهو استجابة لاقتراح الدكتور مرتين هرتمن M.Hertman أستاذ اللغات الشرقية فى برلين . والاقتراح فى وجوب جمع خواص الكلام الدارج لما لذلك من أهمية

فى معرفة تاريخ العربية [1] .

حاول حفنى ناصف فى هذا الكتاب أن يستدل بطريقة الكلام على إرجاع كثير من اللغات العامية إلى أصولها من لغات العرب ذات الخصائص المختلفة والمميزات المتعددة .

بدأ الكتاب بإشارة إلى اختلاف لهجات عوام المصريين مبينا أن هذا الاختلاف ليس بأمر خاص باللغه العربية أو بالبلاد الشرقية ، بل هو عام فى سائر اللغات فى كل البلدان ، يعلمه من نصب نفسه للبحث والتنقير عن غوامض اللغات وتمييز حقائقها . ثم حاول أن يتعرف أسباب هذا الاختلاف فى اللهجة العامية المصرية متبعا فى بحثه الخطوات الآتية :

١ — أخذ مادة من مواد الاختلاف وألقاها تحت منظار البحث .

٢ — عرض هذا الاختلاف فى تلك المادة على المنقول عن قبائل العرب .

٣ — ارجع أصل كل لهجة فى مصر إلى قبيلة عربية .

٤ — واستدل على هذه الصلة ببعض المعلومات التاريخية التى يعرفها عن كل قبيلة .

أما مادة الاختلاف التى اتخذها المؤلف لتكون نموذجا لباقى المواد فهى طريقة النطق بالقاف . وقد شرح المؤلف منهجه فى بحثها ، ووقوفه على السر

---

(١) أنظر مقالة « أهمية جمع خواص الكلام الدارج » للدكتور مرتين هرتمن . فى مجلة المشرق ١٨٩٨ (١ ص ٧٩٠ — ٧٩٧) وقد وجدت المقالة مستقلة فى رسالة مخطوطة فى المكتبة التيمورية بدار الكتب تحت رقم (٣١٦ لغة) .

فى تعدد مظاهر النطق بها، وإرجاع هذا السر إلى إرث اللغة عن القبائل العربية التى استوطنت مصر منذ الفتح الإسلامى ، ثم بين النتائج التى خرج بها من البحث وذلك حيث يقول : « فأخذت مادة من مواد الاختلاف وألقيتها تحت منظار البحث ووضعتها موضع التأمل حتى إذا ظهر خافيها تكون نموذجا لباقى المواد ، وتلك المادة هى طريقة النطق بالقاف . فأهل بنى سويف ينطقون بها قافا صريحة كالقاف التى ينطق بها القراء والعلماء ، وأهل المنيا ينطقون بها مشوبة بالكاف مثل ما ينطق بالجيم عوام أهل القاهرة أى كنطق الإفرنج بحرف G إذا تلاه a أو o أو u . ثم عرضت هذا الاختلاف فى تلك المادة على المنقول عن قبائل العرب ، فوجدته موافقا حذو النعل بالنعل للاختلاف بين قريش وغيرهم ، حيث كانت قريش تنطق بها قافا خالصة ، وغيرها يشوبها بالكاف. فأوقفتنى تلك المقارنة على أن العرب الذين استوطنوا أرض بنى سويف مدة الفتح وبعده كانوا قرشيين ، والذين استوطنوا أرض المنيا كانوا من غير قريش . وعلى هذا فيمكن أن ننسب إلى قريش إما بالنسب أو الولاء أو المخالطة كل من ينطق من أهل مصر بالقاف الصريحة ، كسكان مديرية الفيوم وبعض مديرية الجيزة وأهل أبيار ورشيد وضواحيها والمحلة الكبرى والبرلس وبلبيس من الشرقية والخصوص من القليوبية ، وأن نحكم على كل من يتكلم بالقاف المشوبة بأنه ليس من قريش كأهل الصعيد ومديريتى الشرقية والبحيرة إلا قليلا وبعض مديرية المنوفية وجميع سكان بوادى مصر .

وأكدلى صحة ذلك الحكم ما كان ولايزال كائنا من عموم الخصب والنماء على جميع الأراضى التى يسكنها المتكلمون بالقاف الصريحة ، دون الأراضى التى يسكنها المتكلمون بالقاف المشوبة فإن منها ماهو صحار قحلاء ، ومنها ماهو

سهول سبخة لا تصلح إلا لزراعة بعض الأصناف ويتوقف إستنباتها على مشاق زائدة وتكاليف باهظة ، ومنها ما لا يزرع فى العام إلا مرة واحدة ، ومنها ما هو على خلاف ذلك . وأنت تعلم أنه مركوز فى طباع الأمم الفاتحة حب الاستئثار بالمنافع ، والميل إلى الاختصاص بأحسن ما يمكن وضع اليد عليه من الأراضى التى يفتحونها — سنة الله التى فطر الناس عليها — وقريش أيام فتوح مصر كانت أشرف العرب نسبا وأكثرها نشبا وأوفرها قوة وأعزها نفرا ، وكان لها فى الدولة الإسلاميه النفوذ الأقوى والسطوة العليا لقرابتها من صاحب الدين عليه الصلاة والسلام، فلا جرم أن سكنت أخصب البقاع وامتازت بأحسن الأصقاع .

وإنما يكون هذا الحكم يقينيا إذا أيد بخصائص أخرى وعضد بمميزات لغوية فى كلا العهدين عهد دخول العرب أرض مصر والعهد الحاضر وإلا كان ظنيا فقط . وهنا وقفت على الضالة المنشودة وتيقنت إمكان فتح الكنوز المرصودة . بأن تطبق جميع مواد الاختلاف الشائعة فى اللغات العامية على ما يماثلها من لغات العرب الصحيحة ، وينسب كل من يتكلم بطريقة إلى أصحابها . وحينئذ يمكن لأصحاب الأنساب المجهولة فى مصر والشام والمغرب والسودان والعراق وسائر الممالك التى افتتحها العرب أن يعلموا إلى من ينتسبون وبمن يرتبطون ، سواء فى ذلك ارتباط النسب وارتباط الولاء والمخالطة ، ويمكن أيضا للقبائل المتفرقة فى أقطار مختلفة — إذا كانت طريقة كلامهم متحدة — أن يعلموا أن لهم أصلا واحدا يجمعهم ويؤول إليه إنتماؤهم »[1] .

---

(١) كتاب (مميزات لغات العرب) طبع القاهرة ١٣٠٤ هـ — ١٨٨٦ م ص ٤ — ٦ .

ويرى المؤلف أن دراسة هذا الموضوع دراسة شاملة تتطلب البحث فى بابين يعتبرهما دعامتى الموضوع وهما :

الباب الأول : ذكر الأشياء التى انفردت بالتكلم بها شعوب مخصوصة من العرب ، وامتازت بذلك لغتهم عن اللغة الشائعة بين أحيائهم .

الباب الثانى : ذكر الفروق التى توجد فى اللغة العاميه ويحصل بها امتياز قوم عن قوم .

ثم تأتى بعد دراسة هذين البابين المقارنة والإستنباط . مقارنة خواص اللغات العامية بما يماثلها أو يقاربها من اللغات العربية الصحيحة ، وتخريج كل خاصة من خواص اللغة العامية على خاصة من خواص اللغة الصحيحة ،واستنباط الارتباطات والعلاقات بين الجيل القائم والجيل السابق « فاذا كانت جميع خواص لغة القوم المبحوث عنهم موافقة لخواص لغة قبيلة من قبائل العرب فى الكل أو الأكثر ، نحكم بأن بعض هذه القبيله أعقب أولئك القوم أواستخدمهم أو نزل بهم أو خالطهم على أى وجه من الوجوه الممكنة . وإن كانت موافقة لخواص لغتى قبيلتين أو لغات عدة قبائل ، حكم بنسبة أولئك القوم لهما معا أولهم ، إما على الترتيب بأن يطرأ عليهم جماعة من إحدى القبائل بعد ما انتسبوا لجماعة أخرى من قبيلة أخرى بأحد الأوجه المتقدمة ، وإما على المصاحبة بأن ينزل بهم فى وقت جماعات من قبائل مختلفة ،وحكم بأن النسبة لهم على التساوى أو على الكثرة والقله حسب تساوى تلك الخواص أو كثرتها بالنسبة لقبيلة وقلتها بالنسبة لأخرى .

ويتفرع على ما تقدم إمكان معرفة انتساب أقوام متفرقين من جهات

عديدة إلى قبيلة واحدة . فإذا اشترك قوم من الشام وقوم من المغرب فى جملة خواص لقبيلة واحدة بحيث تكفى تلك الخواص للتمييز ، حكم بأنهم من أصل واحد ولسبب من الأسباب الكونية قضى الزمان بتفرقتهم وتشتتهم فى النواحى واستقصاء علم التاريخ يساعد على معرفة هذا التبدد »[1].

ولما كانت دراسة هذين البابين ومايتصل بهما تحتاج ـ كما يقول المؤلف ـ إلى كثير من الجهد والمال والوقت ، رأى المؤلف أن يركز اهتمامه فى هذا الكتاب على معالجة الباب الأول المتعلق باستقصاء مميزات لغات القبائل العربية لأنه لم يحظ ـ حسب علمه ـ بالدراسه والبحث . وحاول جهده أن يرد إليه ما رآه مشابها أو مقاربا من اللغات العامية المصرية . فقسم هذا الباب إلى تسعة مطالب .

١ — الإبدال — ٢ — أوجه الإعراب
٣ — أوجه البناء والبنية — ٤ — ما يتردد بين الإعراب والبناء
٥ — التصحيح والإعلال وما يشبههما — ٦ — الزيادة والنقص
٧ — الإدغام والفك — ٨ — هيئه التلفظ
٩ — الترادف

وتناول كل مطلب من هذه المطالب يعرف به أولا ، ثم يورد فيه الخصائص التى امتازت بها لغات بعض القبائل العربيه ، ويخرج عليها أحيانا ما يراه مشابها أو مقاربا من خصائص اللهجات العاميه المصريه .

---

(١) المرجع نفسه ص ٨

فيقول مثلا فى المطلب الأول « الإبدال » — وقد أكثر فيه من المقارنة بين خصائص اللهجات العامية ولغات القبائل العربية القديمة — إن مما سمع من قولهم فى الإبدال :

١ – إبدال الهمزة المبدوء بها فى الكلمة عينا فى لغة تميم وقيس مثل (عنت كريم) فى (أنت كريم) ويسمى هذا الإبدال (عنعنة تميم) ثم يقول وقد توسع فى ذلك سكان البوادى فى الديار المصرية إذ يبـــدلون الهمزة المتوسطة عينا فيقولون (أسعل الله) فى (أسأل الله) .

٢ – إبدال الياء الواقعة بعد عين جيما فى لغة قضاعة فيقولون (الراعج خرج معج) فى (الراعى خرج معى) ويسمى هذا الابدال (عجعجة قضاعة)

٣ – إبدال الياء مطلقا جيما فى لغة فقيم فيقولون (حجتج) فى (حجتى) و (بج) فى (بى) .

٤ – إبدال الحاء عينا فى لغة هذيل فيقولون (اللعم الأعمر أعسن من اللعم الأبيض) فى (اللحم الأحمر أحسن من اللحم الأبيض) ويسمى هذا الإبدال (فحفحة هذيل) .

٥ – إبدال لام التعريف ميما فى لغة حمير فيقولون (طاب امهواء وصفا امجو) فى (طاب الهواء وصفا الجو) ويسمى هذا الابدال (طمطمانية حمير) .

ثم يقول ويمكن أن يخرج عليها قول العوام فى الديار المصرية كلها إلا مديرية الشرقية ، فالعوام فى الديار المصرية يقولون (إمبارح) أما أهل مديرية الشرقية فيقولون (البارح) كما يقول جمهور العرب .

٦ – إبدال كاف المؤنث شينا فى لغة ربيعة عند الوقف على الكلمة

فيقولون (منش وعليش) فى (منك وعليك) ويسمى هذا الإبدال (كشكشة ربيعة) .

٧ — إبدال كاف المذكر سينا عند ربيعة ومضر فيقولون (منس وعليس) فى (منك وعليك) ويسمى هذا الإبدال (كسكسة ربيعة) .

٨ — إبدال الكاف مطلقاً شيناً فى لغة اليمن فيقولون (لبيش اللهم لبيش) فى (لبيك اللهم لبيك) ويسمى هذا الإبدال (شنشنة اليمن) .

ثم يقول وكأن هذه الشنشنة أصل لغة شرويدة وزنكلون وما حولهما من مديرية الشرقية حيث يبدلون الكاف فى نحو (كاب وكمون) شينا أو حرفا يقرب من الشين .

٩ — إبدال السين المهملة تاء فوقية فى لغة اليمن فيقولون (النات بالنات) فى (الناس بالناس) ثم يقول ولعله منشأ قول العوام فى (عثمان وثعلب وثعبان) (عتمان وتعلب وتعبان) بأن يكونوا حرفوا أولا التاء المثلثة سينا ثم أبدلوا السين تاء على لغة اليمن .

١٠ — إبدال العين الساكنة نوناً إذا جاورت الطاء فى لغة سعد بن أبى بكر وهذيل . فقد قرأوا (إنا أنطيناك الكوثر) فى (إنا أعطيناك الكوثر) ويسمى هذا الإبدال (الاستنطاء) ثم يقول وهو شائع فى لغة الأعراب بصحارى مصر .

١١ — إبدال الميم باء والباء ميما فى لغة مازن فيقولون (بات المعير) فى (مات البعير) و (مان المدر فى السباء) فى (بان البدر فى السماء) .

ثم يقول وأهل مديرية الدقهلية وبعض الغربية يبدلون هذا الإبدال ولكن لا فى كل المواضع ، بل يبدلون الباء الساكنة إذا تلاها نون فيقولون (ياامنى الجنة وقعت على التمن فى (ياابنى الجبنة وقعت على التبن) . وقسم ديروط من مديرية أسيوط يبدلون الميم باء فى بعض الكلمات فيقولون (أُقعد بكانك) فى (أقعد مكانك) .

١٢ — إبدال التاء هاء فى الوقف عند طى فيقولون (دفن البناه من المكرماه) فى (دفن البنات من المكرمات) . ثم يقول وفى مديرية المنوفية عدة قرى تبدل هذا الابدال فتقول (يابه) فى (يابنت) باسقاط النون .

ومن العرب من يعكس هذا الابدال فيبدل هاء التأنيث تاء فى الوقف كما يفعل فى الوصل . فيقولون (ياأهل سورة البقرت) فى (ياأهل سورة البقرة) وعلى هذا قول أهل الشام فى الوقف فيقولون (تعلمت الفلسفت) فى (تعلمت الفلسفة) .

وهكذا يسير المؤلف فى معالجة بقية المطالب التى حددها ، مع توسع تارة وإيجاز تارة أخرى فى مقارنة خصائص اللهجات العامية بما يماثلها أو يقاربها من خصائص لغات القبائل العربية التى عنى فى هذا الكتاب باستقصائها لتكون طريقه إلى معرفة أسباب اختلاف اللهجات العامية .

كتاب التحفة الوفائية فى تبيين اللغة العامية المصرية

ومن الكتب التى ألفت تلبية لرغبة أجنبية كتاب «التحفة الوفائية فى تبين اللغة العامية المصرية »[1] ألفه وفاء محمد القونى أمين الكتبخانة الخديوية المصرية سابقا استجابة لرغبة رئيسه الدكتور كارل فولوس ناظر دار الكتبخانة وقتئذ ، ومؤلف كتاب «اللهجةالعربية الحديثة فى مصر » الذى تكلمت عنه فى الفصل الأول من الباب الأول .

وكتاب التحفة الوفائية عبارة عن قاموس للغة العامية المصرية رتب حسب الحروف الأبجديةوانتهى عندحرف الحاء . كان المؤلف يذكر الكلمة ويشرحها

---

(١) مخطوط بدار الكتب تحت رقم (٢٥٣٨٣ لغة) .

ويأتى بالكلمات التى تشترك معها فى المعنى ويذكر أحيانا عادات العامة المتعلقة بهذه الكلمة ، وطريقتهم فى نطقها وخاصة فى نطق حرف القاف .

يقول مثلا فى باب الهمزة :

ابع : « أبع يأبع أى بلع يبلع . والبلع والأبع والزلط (زلط بزلط) مترادفات ومعناها ازدراد الشىء إلى داخل المعدة . وهذا من وظيفة الحلقوم إلا أن الأبع لا يستعمل عندهم إلا فى السوائل كالماء فيقولون مثلا أبع الكباية أو أبع الكوز أى شرب ما فيهما من الماء حتى لم يُبق فيهما شيئا .

وأما البلع فلا يستعملونه إلى فى الجامدات . فيقولون بلع الرغيف أى أكله كله ، أو بلع اللقمة أى أزدردها . والبلع قد يكون بعد المضغ وقد يبلع الشىء بلامضغ . ويقولون بدل مضغ مدغ يمدغ مدغ فيبدلون الضاد دالا فيقولون يمدغ لبان ومن معنى المدغ عندهم التشديق فيقولون (انته بتتشدق على إيه) أى أى شىء تمدغه . فالمدغ والتشديق والتلويق كلها معناها حركة الفم بالطعام . وقاف الأخير تبدل أيضا بهمزة وبحرف G إذا أتى بعدها حرف a والأكل عندهم إما بطريقة الغموس أو بطريقة اللهط (غمس يغمس) (لهط يلهط) . فالغموس هو أن يقتطع الشخص اللقمة من الرغيف ثم يغمسها فى الطبيخ أو غيره مما يأتدم به ويأكل وهكذا حتى يشبع ؛ فهذا هو الغموس مأخوذ من الغمس . واللهط هو أن يؤكل الطعام بدون غموس كما تؤكل البالوزه والأرز ، إما بملعقة كما هى عادة غالب سكان البنادر ، وأما الفلاحين أى غالبهم فإنهم يلهطون بكف اليد فإذا لهطوا أخذوا الطعام بأكفهم ووضعوه بأفمامهم .

بقى فى التلويق معنى آخر زراعى معروف عند الفلاحين ، وهو تلويق الفول أو القمح أو البرسيم ، وذلك بأن يرووا الأرض بالماء ثم يبذرون الحب على

الأرض وعندهم آلة تسمى الملوقة وهى لوح عريض وله يد طويلة من خشب هكذا T يجرونها على الأرض بعد بذر الحب فى الطين لينبت ولا يلتقطه الطير. فهذه طريقة من طرق الزراعة يسمونها التلويق فيقولون لوق الأرض، أى جر الملوقة عليها، ومن الناس من يمر على الحب برجليه بدل الملوقة فيقولون فلان يلوق، ويسمون التلويق أيضا لوق ويطلقون اسم لوق على ذات الأرض المزروعة بهذه الطريقة، فيقولون فلان ماشى فى اللوق أى فى هذه الأرض المزروعة بهذه الطريقة، ويقولون ما تمشيش فى اللوق، أى لا تمش فى الأرض الملوقة أى المزروعة بطريقة التلويق. والقاف فى التلويق تبدل بهمزة وبحرف G .. الخ ».

فالقاموس كما نرى قد جاء مهوشا مضطربا كثير الاستطراد متداخل المواد رغم اجتهاد المؤلف فى ترتيبه كما يقول فى صدر الكتاب . فقد صدر الكتاب بكلمة بين فيها اختلاف المصريين فى نطق « القاف » . قليل منهم ينطقونها قافا صريحة كأهل برمه وإبيار وهما بلدان بالغربية والبرلس وأهالى الفيوم يقولون مثلا (قال) أما سكان المدن فيبدلونها بهمزة فيقولون (آل) وسكان القرى يبدلونها بحرف G الانجليزية إذا أتى بعدها حرف A مثلا فيقولون (جال ـ Gal)

ثم أشار إلى الجهد الذى بذله فى ترتيب الكلمات العامية وضبطها ، واعترف بأن هذه العامية لا يمكن ترتيبها أو ضبطها ، وأن ما بذله من جهد فى سبيل ضبطها وترتيبها لم يكن إلا لمرضاة ناظر الكتبخانة الدكتور كارل فولرس وذلك حيث يقول :

« ... وقد راعيت فى ترتيب الكلمات حروفها الأوائل ، ومع هذا فإنى لو خالفت الترتيب فلا تثريب على فإن العامية لا تنضبط . إلا أنى بذلت جهدى فى ضبط الألفاظ بالشكل حسبما ينطق به جماعة العامة . وقد جمعت ذلك

إرضاء [١] لجناب العالم الفاضل والفيلسوف الكامل حضرة ناظر المكتبة الخديوية العامرة الدكتور كارل فولرس — حفظه الله وأبقاه — فإنه جدير بأن يطاع وحقيق بأن يبجل ويعظم حسبما يستطاع » .

ومن هذا يتبين لنا أن صاحب الفكرة فى تأليف الكتاب هو الدكتور كارل فولرس ، وأن المؤلف وفاء محمد القونى لم يسعه إلا أن يحقق له فكرته . لأن فولرس — رئيسه فى العمل — كان ناظر الكتبخانة بينما كان وفاء محمد أمينها .

وقد سبق أن أشرت إلى استغلال الأجانب المشتغلين بالعامية للمصريين والسوريين الذين يعملون فى بلادهم لكى يؤلفوا فى العامية. مثل محمد عياد الطنطاوى فى كتابه « أحسن النخب فى معرفة لسان العرب» سنة ١٨٤٨ وميخائيل الصباغ فى كتابه « الرسالة التامة فى كلام العامة والمناهج فى أحوال الكلام الدارج ». والكتابان من أوائل المؤلفات العربية التى تناولت البحث فى العامية .

فلا غرو إذن أن يستغل الأجانب الذين تولوا مناصب عالية فى مصر المصريين الذين يعملون تحت إمرتهم للتأليف فى العامية، كما استغل فولرس وفاء محمد القونى مؤلف كتاب التحفة الوفائية .

كتاب «مقدمة التحفة الوفائية فى اللغة العامية المصرية »

ولمؤلف التحفة الوفائية كتاب مطبوع جعله مقدمة للتحفة ونشره تحت عنوان « مقدمة التحفة الوفائية فى اللغة العاميه المصرية » .

---

(١) هذه الكلمة امحت من المخطوط ولكننى قدرتها مما فهمته من سياق الكلام .

وقد حاول المؤلف فى هذا الكتاب أن يبرر اشتغاله بالعامية واهتمامه بموضوعها ، وكأنه كان يشعر بالحرج من اشتغاله بها ، شأن كثيرين من الذين دعوا إليها أو مارسوا الكتابة بها فى بدء انتشار الدعوة .

فهو يقرر أن الفصحى هى لغة الدين والثقافة التى يجب الكتابة بها والعمل على ترقيتها ، أما العامية فليست صالحة للكتابة فهى وإن اشتركت مع الفصحى فى جل موادها اللفظية وأساليبها الكلامية فإنها تنفرد عنها فى كثير من الأحوال لما داخلها من التحريف والتصحيف والتغيير والتبديل ، فهى داء أصاب اللغة الفصيحة وواجبنا تشخيص هذا الداء ومعرفة أعراضه لكى نوقف سريانه ، ونساعد لغتنا الصحيحة لغة الدين والثقافة على مواصلة الحياة . لأن اللغات فى العالم كالروح للأمم تكلفهم فى خدمتها ما تكلفهم به المحافظة على الأرواح .

وقسم الكتاب إلى أربعة أبواب :

الباب الاول : « الحاجة إلى توحيد اللغة العربية والوسيلة النافعة إلى ذلك » بين فيه أن اللغة العربية هى الرابطة الواحدة للمتكلمين بالعربية فى جميع الأقطار ، والتى بوساطتها يشتركون فى النتائج العلمية والفوائد التدوينية ، وأن سبب انقسامها إلى لهجات عامية هو اختلاط العرب بالأعاجم عقب الفتح الاسلامى ، بحكم انضواء الجميع تحت لواء الدين الاسلامى وبحكم النسب والمصاهرة . وأن واجبنا لتلافى هذا الانقسام هو تقويم العامية وإصلاح فاسدها . واقترح لإصلاح فساد العامية هذه الوسائل :

١ — إلزام كافه العلماء والأدباء وكل من يقدرون على التكلم بالعربية بتغيير خطة التخاطب بينهم ، وذلك بمراعاة وجوب الإعراب والأساليب الصحيحة لتقلدهم العامة .

٢ — متابعة البحث والتنقيب فى ألفاظ اللغة العامية حتى يعرف العربى

منها والدخيل من لغات أخرى . فما كان منها لا يهمل استعماله بعد تصحيحه ، وما ليس منها أهمل بالكلية حتى يصبح نسيا منسيا ، واستعيض عنه بلفظ عربي ينوب منابه سواء كان من المألوف للعامة أو غيره .

وهكذا يفعل بالأمثال والأساليب الكلامية المألوفة للعامة . فيهمل منها ما كان فاسداً أو سخيف المعنى ، ويصلح ما يمكن إصلاحه، ويقرن العمل بتمرين الاستعمال حتى مع الدوام والاستمرار تصبح اللغات العامية مرقعة الخروق مرتوقة الفتوق .

ثم ذكر الوسائل التى تساعد على ترقية اللغة العربية وهى :

١ — مراعاة حال الحضارة فى اختيار الأساليب ، فتكون سهلة المأخذ عذبة التراكيب تشير إلى حالة الأمة الراهنة وتدل على مبلغ قوتها وما وصلت إليه يدها من الصنائع المختلفة . كأن يقول الكاتب (أحذر من خفير ، أسمع من تليفون ، أوجز من تلغراف ، أبصر من مكرسكوب ، أوعظ من تياترو ..... ألخ)

٢ — إتخاذ أقرب الطرق وأسهلها وأوفاها فى التآليف المعدة لتعليم الفنون العربية .

٣ — إتساع نطاق التعريب .

٤ — مراعاة الأسلوب العربي الخالى من الألفاظ العامية فى المقالات العلمية والخطب الأدبية التى تلقى فى الأندية والمجتمعات .

٥ — انتهاج الأدباء والعلماء فى طريق التخاطب العام السبل المرعية عند النحاة وعدم مجاراتهم العوام على ما هو مألوف عندهم ، ويتحتم ذلك على أساتذة المدارس .

٦ — نشر الكتب الفكاهية التي يقبل عليها الناس وكذلك الجرائد والأغاني ونحوها، بأسلوب عربي وإن لم يكن بليغاً. وتلقين الباعة في الأسواق صحيح العبارات المهذبة ليستخدموها في مناداتهم على مختلف مبيعاتهم.

الباب الثاني: «في الكتابة، تكلم عن الكتابة. نشأتها. تطورها.

الباب الثالث: «في الكلام عن اللغة العامية من حيث ما يتعلق بها من الفنون العربية، أشار فيه إلى نصيب العامية من الفنون العربية ‹: فن البلاغة، فن النحو، فن الصرف، فن العروض.

فذكر أن العامية لها نصيب كبير من فن البلاغة، لأن العوام يختلفون في طرق الإبانة وينحون بعض مقاصد البلغاء بالفطرة. ففي كلامهم المجاز والكناية والتشبيه، وإن كانوا يجهلون هذه الاصطلاحات. فالمعاني التي يدركها البليغ قد يدركها العامي وبالعكس. وكل منهما يلبسها عبارة على قدر لغته. ولذلك لم تكن المعاني موضوعاً للغات بل الألفاظ التي تصاغ بها.

أما فن النحو والصرف فعلاقة العامية بهما تكاد تكون منقطعة بالكلية، وأتى المؤلف بشواهد تبين خروج العامية على الأصول النحوية والصرفية المتفق عليها في اللغة العربية. ثم وقف ليرد على الأجانب ومن شابههم من مفكري العرب الذين يريدون أن يضعوا للعامية أصولا وقواعد تضبطها وتكفل طرق التصريف فيها، مبينا استحالة تحقيق هذا العمل لأن التغيير والتبديل في العامية لا يقفان عند حد ما دام الاختلاط حاصلا، ولأن العامية تختلف باختلاف الأقطار وتتعدد بتعدد البلدان، فيقول: «فقل لمن يريد أن يضع لهذه اللغة (يعني العامية) أصولا تضبطها وتكفل طرق التصريف فيها إنه إذا أمكن ذلك ولا أراه ممكنا لأصبحت على حال غير ما هي عليه. فلا تكون ذات

اللغة العامية المستعملة الآن، بل تكون لغة جديدة تحتاج إلى تعلم وتمرين وصرف مال جزيل ودهر طويل وعناء شديد . وهيهات أن يجمع شتاتها فى أصول واحدة لأنها تختلف باختلاف الأقطار بل تتعدد بتعدد البلدان» .

وفى علاقة العامية بفن العروض تكلم عن أوزان الشعر العربى المصطلح عليها والتى اختلف العلماء فى تحديد عددها حسب استقرائهم كلام العرب ، وتكلم عن الأوزان السبعة المولدة (السلسلة والدوبيت والقوما والموشحه والزجل وكان وكان والمواليا) ، وأشار إلى أن مغانى العامة وسرائيهم يرجع أغلبها إلى الأوزان السبعة والقليل منها ينطبق على أوزان الشعر المشهورة ، وإن كان العـــامة لا يقصدون فى أناشيدهم وزنا خاصا لا من الأوزان المشهورة ولا من الأوزان السبعة المولدة ، بل ينطقون بها على مقتضى الفطرة . فحظ العامية من الشعر فطرى لا صناعى ووزنهم اتفاق .

ويجمل قوله أن العامة ليس لهم من العلم بالعربية إلا ألفاظها المحرفة بألسنتهم التى هى معاول التحريف . وليس لهم من فنونها إلا ما يأتى به توافق الخواطر الفطرى بعيداً عن الصناعة الأدبية المخصوصة . فهم من حيث الفطرة كبقية أصناف النوع الإنسانى يمتازون بأحوالهم الخاصة بهم ، كما تمتاز لغتهم بخلوها من النظام والروابط بحيث أصبحت عديمة الفرائد العلمية، فحالها كحال لغات المتوحشين الذين يهيمون فى الجبال والأودية .

ويختتم هذا الباب بنبذة فى الرد على ابن خلدون الذى زعم إمكان ضبط العامية فى عهده، وذلك فى الفصل الثامن والثلاثين الذى كتبه فى مقدمته المشهورة بعنوان « لغة العرب لهذا العهد مستقلة مغايرة للغة مضر وحمير » ، وتتلخص فكرته فى هذا الفصل فى أن اللسان العربى فى عهده ينقص عن اللسان المضرى حركات الإعراب فقط ، وأنه من الممكن ضبط هذا اللسان بغير حركات الإعراب المعروفة فى

اللسان المضرى ، وذلك بأمور أخرى - لم يعينها إلا بقوله - موجودة فيه ، وذلك حيث يقول : « ولعلنا لو اعتنينا بهذا اللسان العربى لهذا العهد واستقرينا أحكامه ، نعتاض عن الحركات الإعرابية فى دلالتها بأمور أخرى موجودة فيه تكون بها قوانين تخصها ولعلها تكون فى أواخره على غير المنهاج الأول فى لغة مضر »[1].

وقد رد المؤلف على ابن خلدون مبينا أن العامية سواء فى عهد ابن خلدون أم فى عهدنا ، لاتختلف عن اللسان المضرى فى الإعراب الذى يظهر حكمه فى أواخر الكلم فقط ، بل فى كل وجه من وجوه الكمال المعتد به فى طرق الإبانة .

ثم أخذ يفند رأيه فى إمكان ضبط العامية قائلا : « وهب ، أنه جارى فى وضع قوانين لهذه اللغة علماء الفنون العربية ، فلا تتم فائدتها حتى يتحتم تعميم تعليمها لكافة أفراد الأمة لا فرق بين ذكر وأنثى وصغير وكبير ، كيلا تحدث تغييرات أخرى بسبب دوام الاختلاط ، فإن دوام السبب يستلزم دوام المسبب . وتعميم التعليم بهذه الكيفية متعسر الحصول إن لم يكن متعذرا ، على أن الأولى بالتعليم هو أصول اللغة الفصيحة لغة القرآن والحديث .

فإن لم يقل بتحتم تعميم التعليم كان وضع هذه الأصول عقيم الفائدة إذ يصبح بتوالى التغييرات فى خبر كان ، وعلى كل حال فأى أهمية لتجشم هذا الرأى وإبرازه من القوة إلى الفعل بعدما علمنا أن الذى حمل علماء الأمة على وضع الفنون العربية إنما هو حفظ القرآن وكتب السنة من أن يأتى عليها شوط من التحريف والتغيير أو ابهام ما فيها باندراس اللغة المضرية . ولكن ما هى الفائدة التى يرجوها من وضع ما يريد وضعه للغة العرب فى عهده ؟ أيريد كما يريد بعض الأجانب أنه

---

(١) مقدمة ابن خلدون . طبع القاهرة . لم يذكر تاريخ الطبع . الفصل الثامن والثلاثون ص ٥٥٧ .

بهذه الواسطة تقوم هذه اللغة مقام الفصيحة حتى فى تدوين الكتب العلمية ، ويصبح جميع ما ألف باللغة الفصيحة فى حيز النسيان .. ومنها كتبه .. فالمؤلفات التى هى نتيجة عمل الأمة الاسلامية من أول نشأتها إلى زمنه لو فقدت لفقدت الأمة دينها وآدابها ولغتها » (١) .

هذه هى الفروض التى أقام عليها المؤلف ردوده على ابن خلدون والتى يقول إنها لم تكن فى حسبانه ، وأنه استوفى كافة الوجوه المحتملة فيها لا للرد على ابن خلدون فحسب وإنما للرد على كل من يريد أن يستغنى باللغة العامية عن الفصيحة ، ويصنع لها أصولا وقوانين تضارع ما لهذه من أصول وقوانين .

الباب الرابع : « فى اختلاف العلماء فى اللغات هل هى توقيفية أم اصطلاحية » ذكر فيه الآراء المختلفة التى قيلت فى هذا الموضوع وناقشها .

المؤلفات التى تناولت البحث فى أصول الكلمات العامية وتهذيبها

رأى البعض أن من وسائل ترقية الفصحى البحث فى أصول الكلمات العامية ما كان منها صحيحا يستعمل ، وما كان محرفا وله أصل فى الفصحى يصحح ، وما كان منها دخيلا يبحث عن مرادفه فى العربية ، فإن لم يوجد له مرادف عرب بعد أن يمرر على الأوزان العربية . ولذلك ألفت عشرات الكتب فى أصول الكلمات العامية وتهذيبها . (٢)

---

(١) كتاب « مقدمة التحفة الوفائية فى اللغة العامية المصرية » تأليف وفاء محمد وفاء القونى طبع القاهرة ١٣١٠هـ — ١٨٩٢م ص ٩٣ .

(٢) — منها الكتب الاتية حسب تاريخ ظهورها .

١ — أصول الكلمات العامية . تأليف حسن توفيق العدل . طبع مصر ١٣١٧هـ-١٨٩٩م

٢ — الدرر السنية فى الألفاظ العامية وما يقابلها من العربية . تأليف حسين فتوح ومحمد على عبد الرحمن . طبع مصر ١٣٢٩هـ — ١٩٠٨م .

كتاب « تهذيب الالفاظ العامية » لمحمد على الدسوقى :

وكان من أكثر هذه الكتب توسعا فى البحث كتاب « تهذيب الألفاظ العامية » لمحمد على الدسوقى أحد مدرسى اللغة العربية بالمدارس الأميرية . فقد تعرض لذكر أدواء العامية والدواء الذى يوقف سريان كل داء ، وبين الوسائل النافعة لترقية العربية ومنها تحويل الألفاظ العامية إلى عربية أصيلة ، ثم قسم الألفاظ العامية حسب الموضوع ووضع لكل منها ما يرادفه فى العربية .

وقد بين المؤلف فى المقدمة أن السبب فى مبادرته إلى تأليف هذا الكتاب يرجع إلى أن « نظارة المعارف » فى ذلك الوقت (أيام الخديوى عباس حلمى الثانى) قد أوعزت إلى أساتذة مدارسها بتحويل الألفاظ العامية إلى أصولها العربية . وأنه لثقته بفائدة هذا الموضوع فى خدمة العربية قد اتخذه ميدانا لبحثه فى هذا الكتاب . وقبل أن يتناول هذا الموضوع أخذ يعرض أدواء العامية ووسائل علاجها وهى :

اللحن : ذكر بدء نشأته وأسباب استفحاله واستهجان العرب له، أما دواؤه فهو النحو . فبين السبب فى وضع القواعد ، وأشار إلى أوائل النحاة وأشهرهم .

التحريف : ذكر كثيرا من مظاهره وتاريخه وأسبابه . أما دواؤه فهو رد العوام

= ٣ — مرادف، العامى والدخيل . تأليف حسن البدراوى . طبع مصر ١٩٠٨م

٤ — محو الألفاظ العامية . تأليف محمد الحسينى ١٩٠٨م

٥ — تهذيب الالفاظ العامية. تأليف محمد على الدسوقى الطبعة الاولى ١٩١٣م

٦ — الخلاصة المرضية فى الكلمات العامية وما يرادفها من العربية . تأليف عبد الرؤوف ابراهيم سعيد على الألفى ١٩٢٤م

٧ — المحكم فى أصول الكلمات العامية . تأليف الدكتور أحمد عيسى . طبع مصر سنة ١٩٣٩ م .

عن تحريف الكلم . فذكر الكتب التى ألفها القدامى فيما تلحن فيه العامة وفيما تلحن فيه الخاصة ، وأشار إلى أن أشهر من ألف فى ذلك من المتقدمين ابن قتيبة حيث عقد فى كتابه « أدب الكاتب » أبوابا فى رد المحرف إلى أصله . فمن ذلك :

باب ما يهمز والعامة تبدل الهمزة فيه أو تسقطها مثل قولهم (توضيت) فى (توضأت) و (الحنا) فى (الحناء) و (الملاية) فى (الملاءة) .

باب ما جاء ساكنا والعامة تحركه مثل قولهم (حلَقة القوم) فى (حلْقة القوم)

باب ماجاء بالسين وهم يقولونه بالصاد مثل قولهم (قصرا) فى (قسرا)

باب ماجاء بالصاد وهم يقولونه بالسين مثل قولهم (سندوق) فى (صندوق) الخ

الدخيل : أشار إلى وجوده فى مختلف اللغات حتى إن اللغة العربية لم تخل منه فى زمن شبابها ، أيام كانت جزيرة العرب صافية المعدن نقية الجوهر لم يصبها من العجمة شىء ، وأن كثيرا من الألفاظ المعربة قد وردت فى القرآن الكريم وأشعار العرب . ثم بين موقف العرب من الدخيل ، وحركة التعريب قديما وحديثا ، وأنواع الكلمات الدخيلة ، وأشهر الكتب المعربة .

ويرى المؤلف لوقف سريان الكلمات الدخيلة « تأليف مجلس علمى من أكابر علمائنا وأدبائنا ، لتهذيب أسماء المخترعات الأجنبية واختزالها على وجه يسوغ به تعاطيها . هذا إذا لم يوجد لها أشباه فى العربيه ، وإلا وضعت لها أسماء مبتكرة بشرط أن تعنى الحكومة بذلك وتبلغه لجميع فروعها فى الأقاليم وجميع الصحف

السيارة . فني استعمالها الحكام تبعهم العامة »[1] .

أما الأدوية العامة لهذه الأدواء فيراها في إصلاح طرق التعليم المنزلي والمدرسي وفي تعميم التعليم وجعله أجباريا ، وفي تأليف الكتب التي ترد العامي إلى أصله العربي ونشرها بين طبقات الأمة . ويقترح حصر اللغة العامية بقسميها المحرف والصحيح وإيداعها في مؤلف جامع على أن يقوم بهذا العمل جمعية رئيسية يكون مقرها في القاهرة ولها فروع في الأقاليم يوافونها بما سمعوه من العامة صحيحا وما سمعوه منها محرفا وله أصل عربي . ويقترح تقسيم هذا المؤلف إلى ثلاثة أقسام :

١ – قسم للألفاظ العامية المحرفة . وتحته نوعان : المحرف بالحركات ، والمحرف بالحروف .

٢ – قسم للألفاظ العامية التي ليس لها مرادفات عربية . وتحته نوعان : ما ليس له أصل معروف ، وما كان منقولا من اللغات الأعجمية ، فيوضع أمام ذلك ما يؤدي معناه بالألفاظ العربية أو يهذب .

٣ – قسم لما ينطق به العامة من الألفاظ العربية الصحيحة ويظن أنه عامي .

ثم ينتقل المؤلف بعد هذه الدراسة التي قام بها للتعرف على أدواء العامية والبحث عن وسائل علاجها إلى عرض محاولته هو في تهذيبها . وهي تقوم على تقسيم الكلمات العامية حسب الموضوع ووضع مرادفاتها العربية :

قسم لأثاث المنزل ، قسم لأدوات أصحاب المهن المختلفة (النجار والحداد والخباز والجزار) وقسم للأمراض ، وقسم للأشربة والأطعمة ، وقسم لأدوات

---

(١) تهذيب الألفاظ العامية ص ٢١ .

الزينة ، وقسم للحكومة وما يتعلق بها ، وقسم للجيش وما يتعلق به .. الخ .

المؤلفات التى تناولت البحث فى خصائص العامية (ألفاظها: قواعدها: بلاغتها)

لم يقتصر الباحثون فى العامية على رد ما نشروه من ألفاظها إلى أصله ، ووضع مرادفات من اللغة الفصحى للدخيل . ولكنهم عنوا بالبحث عن خصائص العامية ومميزاتها ،لا بقصد إحلال العامية فى التدوين محل الفصحى كما دعا إلى ذلك الباحثون الأجانب فى دراستهم لقواعد العامية ، ولكن لمجرد الرغبة فى معرفة خصائص العامية كما صرح البعض ، أو للاستعانة بمعرفة هذه الخصائص وحصرها لإصلاح العامية وردها إلى الفصحى،ولتطوير الفصحى مع الاحتفاظ بسلامتها كما صرح البعض الآخر .

اللغات العربية العامية .

فمن هذه المؤلفات بحث لحبيب غزالة بعنوان «اللغات العربية العامية» نشره فى كتيب له تحت عنوان «خصائص اللغة العربية» (١) وفى هذا البحث « اللغات العربية العامية » أشار المؤلف إلى أنه لم يهدف من وراء هذا البحث إلى إحلال العامية فى التدوين محل اللغة الفصيحة كما ذهب إلى ذلك بعض المستشرقين ، وإنما هدف إلى استطلاع خصائص العامية التى لم يهتم بدراساتها الباحثون فى العامية قبله .

فبدأ البحث بالاعتراض على دعاة العامية مبينا السبب فى فساد اللغة العربية وما ترتب عليه من مظاهر ، بعضها يرجع إلى مخالفة قواعد النحو والأقيسة

---

(١) خصائص اللغة العربية . تأليف حبيب غزالة . طبع القاهرة سنة ١٩٢٥ تكلم فيه عن «اللغات العربية العامية» ص ٢٤ — ٣٢

الصرفية ، وبعضها يرجع إلى القلب والتحريف والزيادة والحذف والتخفيف ، وبعضها يرجع إلى اقتباس الألفاظ الأعجمية : فارسية . تركية . يونانية . ايطالية . انجليزية ... الخ .

ثم أخذ يتكلم عن خصائص اللغات العامية وتتلخص فى :

١ – استعمال ألفاظ فى غير ما وضعت له ، ولكن من معانيها ما يدل على المعنى المراد أو ما يقرب منه . مثال ذلك « اختشى » بمعنى خجل ومن معانيها فى اللغة خاف ، و « وحش » بمعنى ردىء من الوحشة ، و « شاطر » يعبر به العوام عن البارع والماهر ، وهو فى اللغة الفصحى من أعيا أهله خبثا .. الخ .

٢ – ألفاظ يتبادر للسامع أنها عامية وهى فصيحة مثل : « لمه » جماعة ، و « وشوش » من الوشوشة وهى كلام فى اختلاط ، و « طل على » زار ، و « شكمه » بمعنى ألجمه وأسكته من الشكمة وهى حديدة فى اللجام تعترض فم الفرس ، و « شاف » بمعنى تشوف واشتاف ، و « الشقفة » القطعة ، و « العتمة » الظلام ، و « تعتعه » حركه بعنف ، و « عيط » من التعيط وهو الجلبة والصياح ، ورجل « حمش » من حمشه أى أغضبه .

ومن فصيح عامية السودانيين : « أبى » كره ، و « مزنة » سحابة ، و « زول » شخص ، و « الخشم » الفم فى لغة قضاعه .

ومن فصيح عامية المغاربة : « شحاح » أى بخيل ، و « الجنان » البستان .

٣ – ومن خصائص اللغات العامية الصيغ الدالة على التصغير نحو . شويه وخفيف وبنيه وكويس ويقال فى الأسماء زنوبه وستوته وهنومه ..

٤ – ويصوغ العامة من الأسماء أفعالا نحو . بوز وصنم وتيس وغول ،

كما يقال فى الفصحى استنسر واستنوق واستأسد .

٥ ــ الأفعال الدالة على التكرار والترجيع أو الاستمرار أو المبالغة نحو : هبهب وعوعو وسخسخ وطرشق وزهزه وشقشق ولعلع ودبدب ولفلف وزحزح .. الخ .

٦ ــ الزيادة فى الأفعال نحو : شقلب من قلب ، وشعلق من علق ، وفشكل من فشل ، وتقرش من نقش ، وفرتك من فتك .

٧ ــ جمع الجمع وهو كثير فى اللغات العامية نحو : رسومات وعقودات وشروطات وكشوفات .

٨ ــ من مزايا اللغات العامية استعمال الكنية نحو : أبو قفطان ، أبو دراع ، أبو شوشه ، أم عشرة ، أم خمسة . .

٩ ــ الجمل المعترضة للدعاء أو الاحتراس وغير ذلك نحو : الله يعافيك ويعزك ويكرمك ، وبعيد عنك ، ومن غير مؤاخذه ، ومن غير مطرود ، ومن غير مقاطعة ، وبلا قافية ، وعوافى ، ومرحب .

١٠ ــ وللعامة عبارات وجمل يعبر بها عن شتى المعانى والأغراض نحو : يادوب ، وخلف خلاف ، وعلى الماشى ، وعلى الواقف ، وعلى الحركرك ، ومن طقطق لسلام عليكم ، ومن تحت لتحت ، ودقة بدقة ، وجر الشكل ، وكله كوم ودا كوم .

١١ ــ ويقولون فى التفاؤل والتمويه : يا خبر أبيض ونهار أبيض كناية عن السواد ، وفلان بعافية أو متهنى أى مريض ، والمسكة أى الروث .

١٢ ــ ومن ذلك أمثال العوام فقد حوت شتى المعانى والأغراض ، وهى

لسان حالهم ومرآة أخلاقهم وعاداتهم ومستودع آدابهم وحكمهم .

١٣ — باء المضارعة نحو : بيكتب . وقد اختلفت الآراء فى أصل هذه الباء وقيل إنها مقتطعة من « بعد » فبيكتب أصلها بعد يكتب أى ما زال يكتب . . .

١٤ — الحاء الدالة على الاستقبال نحو : حيكتب وهى مقتطعة من رايح أى رايح يكتب .

١٥ — العين الدالة على الاستمرار فى العمل نحو : عميكتب أى عمال يكتب .

١٦ — من مصطلحاتهم قولهم (عمل كذا) لمن يظهر بغير ما هو عليه نحو : عمل عيان ، وعمل كبير .

١٧ — ومن محاسن اللغات العامية الزجل والمواليا وأشباههما . وهنا يذكر المؤلف من اشتهر من المصريين فى فن الزجل .

هذه هى خصائص العامية التى أحصاها حبيب غزالة . عرضها لمجرد التعريف بها ، وكأنه انساق إلى بحثها بعد أن جعل الأجانب من العامية منافسا قويا للفصحى ، وحاولوا أن يمهدوا لها الطريق لتحل محلها بما بذلوه فى دراستها من جهد وما أضفوه عليها من أهمية ، بل لقد ذهب بعضهم إلى اعتبارها لغة قائمة بذاتها لا صلة لها بالفصحى . فأراد المؤلف فى عرضه لهذه الخصائص أن يبين الصلة التى بين الفصحى والعامية ، وأن هذه صورة مشوهة لتلك ، وأن إحلالها محل الفصحى هو بمثابة استبدال المعتل بالصحيح والسقيم بالسليم .

موقف اللغة العامية من اللغة العربية الفصحى :

وتناول محمد فريد أبو حديد أحد أعضاء مجمع اللغه العربيه بالقاهرة دراسة خصائص العامية فى بحثه « موقف اللغة العربية العامية من اللغة العربية الفصحى» الذى تقدم به إلى مجلس المجمع فى دورته الثالثة عشرة . الجلسة الثانية والعشرون (١٩ مايو سنة ١٩٤٧)[١] وفى هذا البحث وصف محمد فريد أبو حديد اللغة العربيـة الفصحى بالجمود ، ورأى أن هذا الجمود قد باعد بينها وبين العامية المتجددة المتطورة ، ثم نادى بوجوب العمل على التقريب بين الفصحى والعامية أما وسيلته فى هذا التقريب فهى أن نتأمل فى حال هذه العامية ونحاول تحديد خصائصها ، لأن فى حال هذه العاميـة فائدتين : الأولى أنها تساعد على تصحيح العامية وردها إلى الفصحى ، والثانية أننا قد نجد عند حصر خصائص العامية أن فيها ما يساعـد على تطوير الفصحى نحو ما هو أسمى مع الاحتفاظ بسلامتها وبذلك نكسب كسبا مزدوجا . ولذلك أخذ يحصى خصائص العامية، الخصائص المتعلقة بالألفاظ والقواعد والأسلوب .

الألفاظ العامية : وخلاصة ما قاله فى الألفاظ العامية أن أكثر الألفاظ العامية إما صحيحة قرشية ، وإما صحيحة فى لهجات العرب ، وإما محرفة تحريفا قريبا يقصد به التسهيل .

وأن لهذا التحريف مظاهر متعددة ذكر ألوانا منها مر ذكرها فى الأبحاث السابقة . وأنه من اليسير رد الألفاظ العامية المحرفة إلى الفصحى لأنها لا تزال محتفظة بقسط كبير

---

(١) أنظر البحث « موقف اللغة العربية العامية من العربيـة الفصحى » فى مجلة مجمع اللغة العربية . جزء ٧ صفحة ٢٠٥ — ٢١٨ طبع القاهرة سنة ١٩٥٣ .

من عروبتها ،لذلك فهو يقترح أن تتخذ فئة من الباحثين أحد القواميس العربية البسيطة (كالمنجد) أساسا وتستطرد منه إلى ماهو قريب من ألفاظه فى اللغة العامية حتى تستوعب الألفاظ العامية ثم تقبل عليها بالتصحيح والإجازة .

قواعد العامية : ذكر الباحث القواعد العامة المطردة التى تسيرعليها العامية دون أن يناقشها فمنها مثلا :

١ — أن العامية تتبع طريقة مطردة فى تركيب العبارات المنفية : ما جاش ما راحش ، ما اعرفش ، مش حا أعرف . ما كتبناش .. الخ .

٢ — صيغ الماضى والمضارع والاستقبال فى العامية محددة : كتب ، بيكتب ، كان بيكتب ، حا يكتب ، لما يكتب ، بكره يكتب .

٣ — يستعمل الفعل المطاوع فى محل المبنى للمجهول : ينضرب ، ينكتب . . . الخ .

٤ — تستعمل الياء والنون دائما فى الجمع السالم : حدادين ، نجارين ، رايحين .

٥ — العامية تقف فى أواخر الكلمات كلها بالسكون ولا تعرف الإعراب على أنها مع ذلك تحرك أواخر بعض الكلمات بقصدتخفيف النطق ووصل الكلمات بعضها ببعض فمثلا تقول : (لما رحتِ له فى البيت لقيته ركبِ العربية) .

وهناك الحركات التى تلازم الضمائر فمثلا تقول فى خطاب الرجل : ده كتابَك ، وللمرأة : ده كتابِك . ويلاحظ أن هذه الحركات ثابتة تلازم كل منها الضمير الخاص بها فى كل الأوضاع :

٦ — التشابه فى شكل الـكلمات أو التقارب فى الأشكال له أثر فى صيغة الجمع . فمثلاً نقول : مصباح مصابيح ، مفتاح مفاتيح ، ونقول أيضا فدان فدادين ، شباك شبابيك .

ويقول الباحث إن الخروج عن أحد الأوزان السماعية أو القياسية يكون له من الوقع ما للخطأ اللغوى فى الفصحى . فإذا قال فرنجى مثلا فى جمع شباك شباكات أو شبابك ، أو لو قال فى جمع قلم : قلوم بدل أقلام لـكان قوله غريبا ، وانتهى إلى القول بأن اللغة العامية قد كونت لنفسها قواعدها النحوية والصرفية ، وأصبحت لهـا صورها وأصولها المعترف بها ، فالخروج عنها يعتبر خطأ .

اسلوب اللغة العامية . أما أسلوب اللغة العاميه فقد بين الباحث اختلافه عن أسلوب العربية الفصحى وإن كان قريبا منه . وذكر أنواعا كثيرة من الفروق التى بينهما ، منها :

١ — نقول فى العربية عادة : جاء محمد ، وكتب لى أخى كتابا وهكذا وذلك بتقديم الفعل على الفاعل ، فإذا قدمنا الفاعل وابتدأنا به كان لنـا فى ذلك قصد . وأما فى العاميـــة فالمعتاد أن نقول : محمد جه . وأخويا بعت لى جواب .

٢ — إذا أردنا النفى فى العربية قلنا : ما جاء فلان ، أو لم يكتب لى أخى وأما فى العامية فنبدأ دائما بالاسم فنقول : فلان ما جاش ، وأخى ما كتبش لى جواب ... الخ .

٣ — فى الاستفهام نستعمل فى العربية أسماء الاستفهام أو حروفها فنقول :

هل جاء محمد ؟ ومن كتب هذا ؟ وأما فى العامية فلا نستعمل حروفا بل نكتفى بنغمة الصوت فنقول : هو محمد جه ؟ أو نكتفى بأن نقول محمد جه ؟ بغير تفريق بين صيغة الإخبار وصيغة الاستفهام ، وأما أسماء الاستفهام فنستعملها أحيانا مقدمة فى العامية كقولنا : مين قال كده ؟ ونستعملها أحيانا مؤخرة مثل قولنا : نعمل ايه ؟ بدلا من قولنا ماذا تعمل ؟ .

٤ — تكثر فى العامية العبارات التى تدل على حركه النفس والإشارات واللفتات وهكذا لشدة امتزاجها بالحياة اليومية . فنحن نقول : (لا ياشيخ؟) إذا سمعنا خبراً غريبا ، ونقول : (إيه ؟) مع إطالة الياء للدلالة على التحدى أو عدم المبالاة . . . الخ .

وانتهى من عرض خصائص قواعد العامية وأساليبها إلى القول بأن أسلوب العامية قد استقر على صورة اعتادها الناس ، وأن العامية ليست مجرد مسخ أو تشويه للعربية ، بل قد أصبحت لغة قائمة بذاتها ولها قواعدها وأصولها، وإذا شذ عنها شاذ عد ذلك خروجا عن طريقة مقررة إلى أن يقول : « فإذا أردنا أن نردها إلى الفصحى كان علينا أولا أن نحصر تلك المميزات لكى نلتمس السبيل الطبيعية المؤدية إلى غايتنا . فقد نجد عند حصر هذه الأساليب أن فيها ما يساعد على تطوير اللغة الفصحى نحو ما هو أسمى مع الاحتفاظ بسلامتها فنكسب بذلك مكسبا مزدوجا »[1] .

الأدب العامى : ثم تكلم عن الأدب العامى مبينا نشأته ، وكيف دفعت الحاجة إلى التعبير عن خلجات النفس الموهوبين من عامة الشعب وبعض

---

(١) المرجع نفسه ص ٢١٢ .

الأدباء المتصلين بالشعب إلى أن يجعلوا من اللغة التى يتخاطبون بها ويتعاملون ويفكرون أداة أدبية . فتحللوا من الأساليب الأدبية المعروفة فى اللغة الفصحى لأنها لا تلائم لغتهم المبسطة التى تولدت منها ، واخترعوا الموشحات والمواليا والدوبيت والكان كان والقوما والزجل ، وهى جميعا أوزان تناسب مقاطع العامية وتحللها من الإعراب . ثم أشار إلى أن الاتجاه إلى اتخاذ العامية وسيلة للتعبير الأدبى يعـــد من أخطر ما ظهر فى تطورها ، ووازن بين هذه الحالة وبين ما حدث فى أوروبا من تقويض أركان اللاتينية عندما ظهر كتاب مبدعون فى اللغات القومية الأوروبية أغنوا شعوب أوروبا عن اللاتينية وجعلوها لا تتردد فى خلعها عن عرشها . أما بالنسبة إلى العربية الفصحى فقد أشار إلى أنها لا تزال فى مأمن من هذه الخطورة :

١ — لأن العامية لم تستطع إلى الآن أن تتسامى إلى آفاق الفكر العليا ، ولم يظهر بعد فيها أمثال النوابغ الذين انتجوا روائعهم الخالدة بلغاتهم الأوربية الحديثة الدارجة .

٢ — ولأن الفارق بين العامية والفصحى لم يبلغ شيئا يقرب من الفارق بين اللغات الأوربية الدارجة وبين اللاتينية ، فما زال التفاهم ممكننا فى سهولة بين المثقف وغير المثقف بلغة سليمة بسيطة . لكنه يحذر من منافسة العامية للفصحى فى المستقبل وذلك حيث يقول : « غير أننا لا ينبغى لنا أن نتجاهل الخطر الماثل فى لياقة اللغة العامية وصلاحيتها كأداة للتعبير الأدبى ، فهو إن كان اليوم محدودا فقد يكون غداً أقوى ، وقد تصبح أقدر على الأداء الأدبى السامى من الفصحى إذا فتن الشباب المثقف بالانتاج الفكرى باللغة العامية وعملت أجيال منهم على الارتفاع بها إلى المستوى الذى يجعلها لغة فكر وتعبير

صحيح» . . إلى أن يقول « فلو لم تكن العربية لغة القرآن الكريم، ولو لم تكن كنوزنا القديمة هى أكبر ما نملك من ثقافة إنسانية، لكان من الهين علينا أن نقبل على هذه العامية بكل جهودنا فنسمو بادابها ونودعها ثمار كل ما فى شعوبنا من عبقرية، فتصبح هى لغتنا ولا ضرر علينا أن تكون لغة ليست هى الفصحى »[1]
ثم أشار إلى الخسائر التى تترتب على تحللنا من التمسك بالفصحى ، وإلى ما يجب أن نقوم به لنتجنب هذه الخسائر وذلك لا يكون إلا بتطوير الفصحى . وهو فى دعوته إلى تطوير الفصحى يهدف كما هو واضح فى البحث إلى أن تكون لغة الكتابة والحياة العادية وليدة تصحيح العامية وترقيتها لتكون أقرب إلى الفصحى .

هذه خلاصة بحث محمد فريد أبو حديد الذى تعرض فيه لدراسة خصائص العامية مؤكدا أنه لم يهدف من دراستها إلا خدمة اللغة الفصحى . لكن كلامه لم يخل من انحياز إلى جانب العامية ، كما أنه أثار فى ختام البحث عدة اقتراحات تثير البلبلة والشكوك وهى :

١ — كيف يمكن التغلب على الصعوبة الكبرى وهى أول صعوبة قابلت المتكلمين بالعربية ، أى صعوبة الإعراب، وخصوصا حركات أواخر الكلمات ؟

٢ — ألا يمكن أن نقبل فى الفصحى غير ما يصح فى لغة قريش ؟

٣ — هل نجعل الأصل هو منع ما لم يستعمل فى الفصحى من قبل، أم نجعل الأصل اجازة كل ما يمكن إجازته ما دام قائما فى لغة الحياة ؟

٤ — ألا يمكن أن نتجرد من التحيز إلى أساليب القدماء فى الكتابة

(١) المرجع نفسه ص ٢١٤

والتعبير إذا كانت لا تعبر حتما عن إحساسنا وتفكيرنا ؟ هذا إلى ما ذكره فى أول البحث من وصم الفصحى بالجمود ، وأنها محتاجة فى جمودها إلى أن تتقى الموت أو الخطر بتصحيح العامية وترقيتها، لتكون أقرب إلى الفصحى حتى يمكن أن تكون لغة الكتابة .

وقد تصدى للرد على هذا البحث ومناقشته محب الدين الخطيب ، وذلك فى مقالتين نشرهما فى مجلته « الفتح » . تكلم فى المقالة الاولى[1] عن اللغات فى تطورها مبينا أن الاستقرار فى الفصحى دليل على بلوغها درجة الكمال . ثم شبه تطور اللغات فى التاريخ بتطور الأنهار فى مجاريها . فلكل منهما فى تطوره دوران : الدور الأول دور التكوين. وتحدث فيه التغيرات الجوهريه، والدور الثانى دور الاستقرار ، والتطور فى هذا الدور قاصر على الاصلاحات والتحسينات، ولا يجوز له أن يمس الأساس الذى حددت معالمه فى نهاية الدور الأول .

ثم تكلم عن دورى تطور اللغة العربية مبينا كيف استكملت الدور الأول من تطورها قبل أن نوجد اللاتينية واليونانية والسنسكريتية فضلا عن الفارسية والفرنسية والإنجليزية . وكيف كانت عند ظهور الاسلام أكمل لغة بدوية وأجملها فى الدنيا . ثم تكلم عن تطورها فى دورها الثانى مبينا أن التطور فى دوره الثانى حاجة من حاجات كل لغة ما دامت النفس البشرية ومدارك أهلها فى تقدم واعتلاء، ولكن ليس من اختصاص التطور فى هذا الدور أن

(١) أنظر مقالته «لغة القرآن فقدت مرونة التطور ويفكرون فى مجمعنا اللغوى الجليل بالعدول عنها إلى العامية » مجلة الفتح العدد ٨٥٠ (خاتمة العام السابع عشر) ذو الحجة سنة ١٣٦٦ هـ ص ١ — ١٤

يمس جوهر لغة استقر كمالها كاللغة العربية أو يخرج على سننها أو يعبث بجمالها ، بل يتناول توسعها باتساع حاجات أهلها . ثم تكلم عن قابلية العربية لهذا التطور الذى يضمن لها الغذاء المستمر والنماء الدائم بما عرف من نظام تكوينها ومرونة صيغها واطراد الاشتقاق فيها بنوعيه الأصغر والأكبر .

وفى المقالة الثانية[1] تكلم عن حقائق لها أهميتها فى الرد على القائلين بتطوير اللغة العربية بطرق صناعية . وتتلخص هذه الحقائق فى :

١ — أن اللغات ترجمان المدارك ، تسمو بسموها وتنحط بانحطاطها . فاللغة الواحدة تسمو أو تنحط مع مستوى الكاتبين بها والمكتوبة لهم والموضوع الذى يتخاطبان له ، ولذلك تعددت الأساليب فى اللغة الواحدة (أسلوب القصص الشعبى . الصحافة اليومية . العلوم . التاريخ . الشعر والأدب الرفيع . الفلسفة والعلوم العقلية العميقة) وأيما لغة — مهما بلغت من الكمال — إذا انحط المستوى الفكرى والعقلى المتكلمين بها لابد أن تنحط حتى تبلغ مستواهم لتترجم عن مداركهم الضيقة النطاق . فاللغة فى طوع المدارك العقلية وليست المدارك العقلية فى طوع اللغة .

٢ — أن تسهيل اللغة فى لفظها وأسلوبها حتى تكون مفهومة للناس لا فرق بين مثقف وغير مثقف ميسور لمن يكتب بالعربية الفصحى إذا توخى فى مخاطبته الجمهور الأسلوب الطبيعى متخيراً له الألفاظ المأنوسة عند من يكتب لهم . ولابد —

---

(١) أنظر مقالته « لأن أكون مخطئاً أحب إلىّ من أن أكون ظالماً » بمجلة الفتح العدد ٨٥٢ (العام الثامن عشر) صفر سنة ١٣٦٧ هـ . ص ٨ — ١١ وهو رد على مقالة الاستاذ محمد فريد أبو حديد تحت عنوان « لقد ظلمتنى » نشرت بمجلة الفتح فى العدد نفسه ص ٥ — ٧

مع هذا ـ من العناية برفع مستوى المدارك فى الجماهير ، فذلك خير لهم من أن تنحط باللغة وبالصحافة والخطابة والتمثيل إلى مستواهم فى الفكر وإلى لغتهم التى هى ترجمان ذلك المستوى .

٣ — أن العامية موجودة بالفعل إلى جانب الفصحى فى جميع الأمم لأنها ترجمان مستواهم العقلى والثقافى . وأنه لم يخطر على بال قادة الحركة الفكرية وحملة الأقلام فى أية أمة اكتملت لغتها أن يتسامحوا فى فصحاهم فيهبطوا بها إلى مستوى غير المثقفين ، بل إن روح العطف منهم على العامة والنصح لها تحملهم على بذل العناية فى رفع مستوى الجماهير فى مداركهم وفى لسان تلك المدارك ـ أى اللغة ـ بكل ما لديهم من وسائل الخطابة والكتابة والتمثيل بأنواعه ، ليقترب جمهورهم من الفصحى فى سهلها الممتنع ، فينهلوا من مواردها القريبة من أفهامهم مبسطة مذللة .

٤ — أن العامية لا خطر منها على الفصحى ما دامت الثقافة ـ والفصحى لسانها ـ فى حالة هجوم على الجهالة ولسانها ، وهى دائبة عليهما تنقصهما من أطرافهما . فالطبقة غير الأمية من عامتنا لا تقل الآن فى ثقافتها ودنو لغتها من الفصحى عما كانت عليه طبقة فقهاء الكتاتيب وأئمة القرى قبل خمسين عاما . كما أن الذى يراقب تطور العامية فى الخمسين سنة الأخيرة لا يشك فى أنها تسير مسرعة نحو الفصحى .

٥ — أن فى اللغة نظام طبقات كما فى الثروة ، وكلما تقارب الناس فى مداركهم اقترب طرفا العامية والفصحى ، ويتضح ذلك من مقارنة العربية قبل الإسلام وفى صدره ، وبعد ازدهار الإسلام واتساع نطاق العروبة ، فإنه لا شك

أن العامة كانت لها لغة لاتسمو إلى بلاغة أكثم بن صيفى وذى الاصبع العدوانى وعبد القيس بن خفاف البرجمى .. إلا أنهم كانوا متقاربين فى الألسنه كتقاربهم فى المدارك ، ومن لم يكن له مثل لسان أكثم كانت له مدارك تقدر حكمة أكثم حق قدرها . فلما اتسع نطاق العروبة وتفاوتت طبقات أهلها فى مداركهم كتفاوتهم فى معايشهم ، اتسعت مسافة الخلف بين فصاحة الطبقة العليا فى لغة المنابر وإسفاف الطبقة الدنيـا فى لغة الأسواق . ومن هذا المحجر نبتت العاميـــــة .

٦ — أن ما يخيل إلى بعضنا من جمود الفصحى ما كان قط من جمودها ، وإنما كان من جمود أهلها الذين انحطت مداركهم فى حادثتين تاريخيتين .

الأولى : جعل اللغة الرسمية للدولة الإسلامية غير لغة القرآن ففقدت العربية ـ بذلك ـ سندها فى الدولة .

والثانية : أن سلاطيننا الذين عاصروا نهضة الغرب (الرينسانس) عند ولادتها فى بدايتهـا تجاهلوها وتخلفوا عن قافلتها ، فكان هذا أيضا من أسباب انحطاط مدارك الشعوب العربية الخاضعة لذلك الحـكم . وكان العرب كلما أمعنوا النظر فيما يتم فى الغرب من قوة وتقدم وما هم فيه من فاقة وحرمان يخامرهم اليأس ويسيئون الظن بأنفسم .

٧ — أن التطور فى اللغات لايكون صناعيا يماشى الأهواء ، بل هو طبيعى يعاصر الدهور وتعاصره . وأن علينا قبل أن نعمل على تصحيح العامية وترقيتها بجهودنا الصناعية حتى تـكون منها لغة الكتابة والحياة ، أن نوالى تثقيف المتكلمين بالعامية فى أعماق الحقول ومترامى القرى فإذا ارتقت مداركهم — بعد امتلاء

معدهم بالغذاء وتسربل أجسامهم بالكساء – ترتقى بطبيعة الحال لغتهم التى هى ترجمان مداركهم ، فيكون الذى نشتهى أن يكون من تقريب الألسنة .

كتاب « العامية فى ثياب الفصحى »

ومن أحدث الكتب التى ألفت فى خصائص العامية بقصد التقريب بينها وبين الفصحى كتاب «العامية فى ثياب الفصحى » ألفه سليمان محمد سليمان أستاذ اللغة العربية بالمعلمين العليا [1] .

والكتاب يبحث فى بلاغة العامية وأمثالها وخصائصها. وقد بين المؤلف فى مقدمة الكتاب الدافع له على القيام بهذا البحث ، وهو أنه قد وجد أن اللغة العربية لا سبيل إلى نهوضها مادامت قاصرة على الكتابة والخطابة، وأن السبيل إلى إنهاضها هو أن نقرب بين العامية والفصحى حتى تصير لنا لهجة واحدة نكتب بها ونتكلم فى السوق والمنزل .وشرح طريقته فى التقريب بين العامية والفصحى، وهى دراسة العامية ومعرفة خصائصها وعقد الصلات بينها وبين الفصحى ، ثم استعمال ماكان منها صحيحا ، وتصحيح مادخله التحريف حتى يصير صالحا للاستعمال .

وهـــذه الطريقة اعتبرها الطريقة المثلى لادراك كنه العربية ، وإقبال الطلاب عليها وفهم الجمهور إياها . أما بالنسبة إلى الطلاب فيرى أن تتخذ لهم فى دروس البلاغة أمثلة تمهيدية من أمثال العامية وحكمها وبلاغتها بعـــد

---

(١) تقدم المؤلف بهذا الكتاب لمسابقة مجمع اللغة العربية بالقاهرة من سنة ١٩٥٠ – ١٩٥١ فأجازه المجمع. وقد اطلعت عليه فى مكتبة مجمع اللغة العربية بالقاهرة . وللمؤلف معجم فى العامية والفصحى سماه «معجم العاميه والفصحى» فى ثلاثة أجزاء لم ينشر بعد . قدم الجزء الاول منه للمجمع فقدره وطلب جزأيه الآخرين .

تصحيحها . لأن الأمثلة إذا كان معينها مما اعتاد الطلاب سماعه فى محادثات الناس رسخت فى نفوسهم ، لأنها مستمدة مما ألفوا ومشتقة مما عليه طبعوا . ولاينسى الطلاب الاستعارة إذا بدأ المدرس شرحها بقول العامة (البحر يضحك لى ـ سرقنى الوقت ـ جرحنى لحظه) وكذلك الكناية إذ قال لهم فيها (الحكومة حبالها طويلة ـ أخوك يطول الرقبة) .

ثم قال إنه تحقيقا للغاية التى أرادها من تقريب العامية من الفصحى قد التزم فى كل ماأورده من الأمثلة العامية أن يبعدها عن التصحيف والتحريف ، وأن يحلوها فى ثياب عربية فصيحة كما جاء فى عنوان الكتاب، وإنه قد ترك للقارىء إرجاع التعبير إلى أصله العامى إن أراد ، لأن ذلك ليس بعسير .

هذا ماذكره المؤلف فى المقدمة تعريفا بغايته من البحث وطريقته لتحقيق هذه الغاية . أما منهجه فى البحث فيتضح من استعراضنا لنوع من أنواع خصائص العامية التى عالجها. فهومثلافى كلامه عن« **الكناية** »يبين منزلتها عند العامة، وأنها أبلغ ضروب البلاغة عندهم ، ويزعم أنهم ـ لشدة شغفهم بها ـ قد أتوا بالعجب العجاب الذى لم يرد له مثيل فى لغة الفصحاء من الجاهليين والإسلاميين . ثم يشير إلى اختلاف مدلول الصور البلاغية باختلاف العصور، فبعض الصور التى تدوولت فى العصور الإسلامية المختلفة إذا ذكرت فى عصرنا لم تدرك ولم تحمل على معانيها التى كانت لها (فابن الطريق) مثلا كانت فى العصر العباسى كناية عن (ابن الزنا) لكنها فى عصرنا كناية عن (المريد) الذى يسلك طريقا من طرق العبادة والذكر وكذلك (طويل اليد) كانت كناية عن(الكريم) ولكنها فى عصرنا كناية عن(السارق) .. ثم يأخذ فى تعريف الكناية وخصائصها وأغراضها ممثلا لكل غرض منها .

ذكر من خصائص الكناية :

١ ـ أنها تقدم لك الحقائق مصحوبة بدليلها (ذا مقطوع من شجرة) (ترش الملح ما ينزل) .

٢ ـ أنها ترسم المعانى بصورة محسة (أنت تطول الرقبة) (يحطنى فى وش المدفع) ... الخ .

أما أغراضها فقد ذكر عدداً كبيراً منها . فمن أعضاء الإنسان التى ذكر أن العامة أوردوا فيها كنايات مختلفة « العين » كقولهم :

أنت فى عينى (كناية عن الحفظ) وقد ورد فى القرآن الكريم « واصبر لحكم ربك فانك بأعيننا » .

عينى باردة عليه (كناية عن الغبطة) وقد ورد فى القرآن الكريم « فكلى واشربى وقرى عينا » .

سقط من عينى	كناية عن التحقير
هو يقدر يحط عينه فى عينى (ان يحط)	كناية عن الخجل
عينه تأكله من فلان	كنايه عن الغيرة
عينه فارغة	كناية عن الجشع
الولد فتح عينه فى أبيه	كناية عن الاجتراء والتطاول
هو قصير النظر (أو عديمه)	كناية عن عدم حسن التقدير

ثم تكلم عن الكنايات الحديثة . فذكر منها .

فقير الحرب	كناية عن موظف الحكومة
الأعداء الثلاثة	كناية عن الفقر والجهل والمرض
صاحبة الجلالة	كناية عن الصحافة

الحالة ج	كناية عن اختلال الأمن وتوقع الحوادث
جس نبضه	كناية عن طلب معرفة ما عند الانسان

أما الكنايات الأجنبية فمد ذكر منها :

هتلر يلوح بغصن الزيتون	كناية عن طلب الصلح
الجنس اللطيف	كناية عن النساء
الجنس الخشن	كناية عن الرجال
خلع قفازيه	كناية عن الاستعداد للكفاح
رمى بآخر ورقة فى يده	كناية عن المجازفة
حرب الأعصاب الباردة	كناية عن التخويف والتهديد .. الخ

هذه هى الطريقة التى سار عليها المؤلف فى معالجة ما ذكره من خصائص العامية .

وهنا يجدر بنا أن نقف قليلا لنبين حقيقة بعض المسائل التى أثارتها المؤلفات التى تناولت دراسة خصائص العامية .

أولا : هذه الأبحاث تعتبر أثراً غير مباشر من آثار الدعوة إلى استخدام العامية فى الكتابة واحلالها محل العربية . فقد أكد دعاة العامية من الأجانب ومن تبعهم من مفكرى العرب صلاحيتها للاستعمال الكتابى ، بل إنهم زعموا أنها أصلح من العربية الفصحى . هذه المزاعم دفعت فريقا من أبناء العربية إلى دراسة العامية، للتنقيب عن تلك المزايا المزعومة التى جعلت كفتها ترجح على كفة الفصحى ، وحتى يمكن الاستفادة منها فى تطويع الفصحى لانقاذها من

الجمود أو الموت المزعوم الذى تنبؤوا لها به .

ثانيا : لقد بحث القدامى فى العامية رغبة فى تصحيحها وتقويم ألسنة العامة فقط ، ولكن المحدثين يبحثون فى العامية لارغبة فى تصحيحها فحسب ،وإنما لاستكشاف مزاياها حتى لقد بلغ من شدة تأثر بعضهم بزاعم الأجانب عن صلاحية العامية أن اعتقدوا بأن كثيرا من أساليب العامة أبلغ من أساليب الفصحاء ، وقد صرح بذلك كل من فريد أبو حديد وسليمان محمد سليمان . ولا يخفى أن هذه التصريحات مدعاة إلى التشكيك فى بلاغة العربية الفصحى التى يقتضينا فهم القرآن وتدبر معانيه دراستها . فمن الأقوال المأثورة عن عمر بن الخطاب قوله للعرب « عليكم بديوان أشعاركم ففيه قرآنكم » .

ثالثا : إن كل ماقالوه عن مميزات العامية وضروب بلاغتها لا يرجع إلا إلى شىء واحد هو ماشابهت فيه الفصحى أو قربت منها .

رابعا : إن القول بتصحيح العامية حتى تصير لنا لهجة واحدة نكتب بها ونتكلم كما قال سليمان محمد سليمان فى كتابه « العامية فى ثياب الفصحى » قول لايمكن تحقيقه . لأن العامية لغة الكلام ، لغة فجائية انفعالية والانفعال لا يتيسر له وقت لكى يعمل الروية فى دقة التعبير ، بعكس لغة الكتابة ، لغة الفكر المطبوع على الدقة فى التعبير ، فإن لديها من الوقت ما يتيح لها أن تبحث فى صلة الكلمات بعضها ببعض وصلة الجمل بعضها ببعض والبحث عن الروابط والعلاقات النحوية بينها . هذا إلى ما أشرت إليه من قبل من أن الاختلاف بين لغة الكلام ولغة الكتابة ظاهرة فى كل اللغات على تفاوتها فى مقدار هذا الاختلاف ، وليس مشكلة العربية وحدها كما يخيل إلى من يزعمونه . وحقيقة الأمر فى ذلك هو أن قرب لغة الكلام من لغة الكتابة مظهر من مظاهر رقى الأمة ونهضتها ، ولكن هذا التقارب لا يأتى عن طريق تلك الوسائل الصناعية التى تقول بتصحيح العامية — كما يقول محب الدين الخطيب فى نقده لبحث محمد فريد أبو حديد

«موقف اللغة العربية العامية من اللغة العربية الفصحى» - وإنما يأتى عن طريق نشر التعليم وتعميمه، لكى تتقارب المدارك وعندئذ تتقارب الألسنة التى تعبر عنها.

قبل أن ننتهى من هذا الفصل الذى استعرضنا فيه نماذج من الدراسات التى حظيت بها العامية فى العصر الحديث، لا يفوتنا أن نشير إلى ما أثاره موضوع الصراع بين الفصحى والعامية من اهتمام الباحثين. فاحتل فصولا وأبوابا فى بعض مؤلفاتهم اللغوية والأدبية(١)، وشغل صحف والمجلات منذ بداية هذا القرن حتى وقتنا الحاضر(٢)

---

(١) أ - الفصحى والعامية • فصل فى كتاب فن القول . تأليف أمين الخولى . طبع مصر ١٩٤٧

ب - هدم اللغة العربية . من فصل تحت عنوان دعوات هدامه . فى كتاب الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر ج ٢ تاليف محمد حسين طبع القاهرة ١٩٥٦

ج - قضية اللغة العربية } فصلان فى كتاب مشكلات اللغة العربية، تأليف محمود تيمور العامية والفصحى } طبع القاهرة سنة ١٩٥٦ .

د - الفصحى والعامية . فصل فى كتاب قضايا أدبية . تأليف حسين مروه . طبع القاهرة ١٩٥٦ . وقد تعرض لهذا الموضوع أيضا : مصطفى صادق الرافعى خلال كتابيه «تحت راية القرآن» و«إعجاز القرآن»، وعلى عبد الواحد وافى خلال كتابيه «علم اللغة» و«فقه اللغة» ومحمد عرفه خلال كتابه مشكلة اللغة العربية»

(٢) - من هذه المقالات :

أ - اتحاد اللغتين الفصحى والعامية بمصر • لطنطاوى جوهرى
(الجريدة . السنة الثانية ١٥ مارس سنة ١٩٠٨)

ب - اللغه الفصحى واللغة العامية . لعبد الرحيم أحمد
(الجريدة • السنة الثانية ١٦ و ١٧ مارس سنة ١٩٠٨)

ج - اللغه الديمقراطية . لزكريا الحجاوى
(مجلة الغد العدد ٤ ٥ ٠ اغسطس وسبتمبر سنة ١٩٥٣

د - عربية الفصحى فى حرج . لعبد العزيز الأهوانى
(مجلة الاداب البيروتية . ابريل سنة ١٩٥٦)

هـ - العربية الفصحى فى خير . رد على مقال عبد العزيز الأهوانى . لأديب معوار
(مجلة الاداب البيروتية • مايو سنة ١٩٥٦)

و - قضية اللغة العربية. (عدد خاص من مجلة الاداب البيروتية . السنة الرابعة • العدد ١١ . نوفمبر سنة ١٩٥٦) هذا إلى جانب ما ذكرته من مقالات نشرت فى الصحف والمجلات مثل الهلال والمقتطف وقد جاءت فى مواضعها خلال البحث .

الفصل الثانى

أثر الدعوة فى الدراسات التى تناولت العربية الفصحى

رأينا فى الفصل الأول نماذج من الدراسات التى تناولت العامية ، وبينا أثر الدعوة إلى العامية فى كثرتها وتنوعها وأهدافها . وسنرى فى هذا الفصل أثر الدعوة إلى العامية فى الدراسات التى تناولت العربية الفصحى . لقد اتهمها دعاة العامية بأنها صعبة وأرجعوا هذه الصعوبة إلى نحوها وحروفها ، واتهموها بالجمود وقالوا إنها لاتستطيع أن تساير الحضارة الحديثة . فكان من جراء هذه الاتهامات أن اتجه الباحثون إلى الفصحى يحاولون تيسيرها وتبسيطها وإمدادها بما تتطلبه الحضارة الحديثة من كلمات ومصطلحات فى مختلف ميادينها . وقد صرح الباحثون أن هدفهم من هذه الدراسات هو خدمة الفصحى ، ولكن بعضهم جاوزوا حدود التيسير والإصلاح فخرجوا عن أوضاع العربية وسننها وشوهوا صورتها وسلبوها طابعها المميز لها .

فلننظر الآن موقف هؤلاء الباحثين على اختلاف وسائلهم فى الإصلاح والهدم ، وذلك فى قواعد العربية ، وحروفها ، ومادتها .

تيسير النحو :

أما النحو فقد انقسم الباحثون إزاء تيسيره إلى فريقين :

١ — فريق رأى أن النحو لاعيب فيه ولا صعوبة ، وإنما العيب فى طريقة تدريسه وفى طريقة تبويبه وفى طريقتنا التربوية فى تعليم اللغة العربية بعامة والنحو بخاصة . وقد حرص هذا الفريق على ألا يمس جوهر النحو فى المحاولات

التى قام بها أو اقترحها لتيسير النحو وتذليل صعوباته . فقام حفنى ناصف ونخبة من أساتذة اللغة العربية بتعديل مناهج النحو وتحسينها وتيسير تعليمها ، وذلك فى كتب « الدروس النحوية » لتلاميذ المدارس الابتدائية (١٣٠٤هـ - ١٨٨٦م) والمدارس الثانوية (١٣٠٩ هـ — ١٨٩١م) وقد اقتصرت هذه الكتب على القواعد الضرورية وبعدت عن التفصيلات والمناقشات وأوردت بعض التمرينات العملية . وهذا كله فى حدود القواعد التى التزمها النحاة القدامى . هذه المحاولة فى التيسير قبلت ودرست كتبها فى مدارسنا بعد أن أقرتها وزارة المعارف وصدق عليها شيخ الجامع الأزهر وقتئذ وهو الشيخ الإنبابى . وقد اتبع طريقة حفنى ناصف فى تحسين طريقة تدريس النحو ، على الجارم ومصطفى أمين فى الكتب التى اشتركا فى تأليفها ، وهى المعروفة بكتب « النحو الواضح » فى قواعد اللغة العربية للمدارس الابتدائية والثانوية . وقد درست هذه الكتب فى مدارسنا حتى وقت قريب .

وقام ابراهيم مصطفى بتقسيم النحو وتبويبه على أساس جديد ، أساس المعانى التى تشير إليها الحركات الإعرابية ، منتقدا « نظرية العامل » التى اتخذها القدامى أساسا لتقسيم النحو . وقد شرح فكرته وتتبعها فى أبواب النحو المختلفة وذلك فى كتابه « إحياء النحو » (١٩٣٧) . وخلاصة فكرته « أن علامات الإعراب دوال على معانى.

فالضمة علم الإسناد ودليل أن الكلمة المرفوعة يراد أن يسند إليها ويتحدث عنها .

والكسرة علم الإضافة وإشارة إلى ارتباط الكلمة بما قبلها سواء كان هذا الارتباط بأداة أو بغير أداة كما فى (كتاب محمد وكتاب لمحمد) ولا تخرج الضمة ولا الكسرة عن الدلالة إلى ما أشير إليه إلا أن يكون ذلك فى بناء أو

نوع من الاتباع .

وأما الفتحة فليست علامة إعراب ولا دالة على شيء ، بل هي الحركة الخفيفة المستحبة عند العرب التي يراد أن تنتهي بها الكلمة كلما أمكن ذلك، فهي بمثابة السكون في لغة العامة . فللإعراب الضمة والكسرة فقط وليستا بقية من مقطع ولا أثرا لعامل من اللفظ ، بل هما من عمل المتكلم ليدل بهما على معنى في تأليف الجملة ونظم الكلام » [1]

وهذا التقسيم الجديد على ماقيل فيه من تأييد ومعارضة [2] يطبق الآن في مدارسنا،وكانت أول تجربة له في العام الدراسي (١٩٥٦/١٩٥٧) في السنة الأولى من المرحلة الإعدادية،وتقرر بمقتضاه كما هو متبع الآن في تدريس النحو مايأتي :

١ — الاستغناء عن الإعراب التقديري والإعراب المحلي .

٢ — الجملة تتركب من جزأين أساسين،هما المسند إليه والمسند أوالمتحدث عنه والحديث ، وحكمهما الرفع إلا في مواضع مخصوصة .

٣ — كل ماعدا المسند إليه والمسند في الجملة فهو تكملة وحكمها أنها منصوبة إلا إذا كانت مضافا إليها أو مسبوقة بحرف من حروف الإضافة فهي مجرورة .

٤ — الأبواب التي أتعب النحاة أنفسهم في تخريجها بمالها من خصائص وذلك كالتعجب والتفضيل والإغراء والتحذير ، تدرس على أنها أساليب لها صورتها الخاصة المحددة .

واقترح محمد عرفه (عضو جماعة كبار العلماء) طريقا لتيسير النحو لايخرج

---

(١) انظر « إحياء النحو » . تأليف ابراهيم مصطفى . طبع القاهرة سنه ١٩٣٧ص ٥٠

(٢) انظر نقدكتاب إحياء النحو في كتاب «النحو والنحاة» تأليف محمد احمد عرفه- طبع القاهرة لم يذكر تاريخ الطبع .

عن تعديل أساليبنا التربوية فى تعليم اللغة العربية بعامة والنحو بخاصة ، وذلك فى كتابه « مشكلة اللغة العربية » (١٩٤٧)

فتكلم فى هذا الكتاب عن الأسباب العامة لاخفاقنا فى تدريس العربية ، وأهمها فى رأيه اعتمادنا فى تعليمها على القواعد والقوانين ،مبينا أن اللغة لاتكتسب بالقواعد فحسب وإنما تكسب بالتكرار والحفظ ،وأن طريقة تعليم اللغة بالتكرار والحفظ هى الطريقة الفطرية فى تعليم اللغات ، وأنها طريقة العصور الزاهرة لسلفنا الماضين . واستدل باقوال علماء الشرق والغرب فى تحبيذ تعليم اللغة بهذه الطريقة . وبين أن وسيلتها الاكثار من المطالعة فى كتب الأدب وحفظ الكثير من أشعار العرب وخطبهم وأمثالهم ونوادرهم ورسائلهم ومحاوراتهم . واقترح لتعليم اللغة بهذه الطريقة .

١ ـ أن يكلف التلاميذ بأن يبحثوا فى دواوين الأدب، ويختاروا منها ويجمعوا مايختارون فى كراسة ويحفظوه ويفهموا معناه ، وتكون هذه الكراسة بيد التلميذ عند الامتحان فيسأل فيها .

٢ ـ أن يكلف الطالب بكتب يطالعها أثناء العام الدراسى فى العطلة الصيفية ويكون لها أثرها فى تقدير الدرجات .

ثم بين أثر التكرار والحفظ فى اكتساب ملكة اللغة العربية ،وأن اكتساب ملكة اللغة العربية وتكوينها ليس بالأمر المتعذر تحقيقه ، على شرط أن نقاوم العامية التى أقصت العربية عن الأفواه واحتلت أماكنها . واقترح لمقاومة العامية التى تعوق اكتساب ملكة اللغة العربية :

١ ـ أن نجعل أغانينا وروایاتنا المسرحية باللغة العربية .

٢ ـ أن نحتم على الصحافة والاذاعة أن تكون لغتها هى العربية .

٣ ـ أن نبكر فى تلقين التلاميذ نماذج من المحفوظات العربية .

ثم أشار إلى النتائج التى يمكن أن نجنيها من تعليم اللغة عن طريق التكرار والحفظ . فمنها :

١ — تعلم اللغة بأقل وقت وأيسر جهد .

٢ — تصبح العربية ملكة تغزو العامية وتحتل أماكنها .

٣ — الوقوف على ذخائر اللغة العربية وهى محصول ثلاثة عشر قرنا .

هذه هى الطريقة التى اقترحها المؤلف لتعليم اللغة العربية . قوامها الاعتماد على الاطلاع والحفظ والمران . وعلى أساس هذه الطريقة رسم طريقته فى تيسير تدريس النحو . فالمؤلف بالرغم مما ذهب إلى تأكيده من أن اللغة لا تكسب بالقواعد فحسب ، وأن خير طريقة لكسبها هى التكرار والحفظ ، وبالرغم مما أفاض فيه لشرح هذه الطريقة وبيان أهميتها ، فهو لم ينكر أهمية معرفة القواعد ودراستها وذلك :

١ — لأنها حفظت اللغة العربية وصانتها طوال ثلاثة عشر قرنا .

٢ — ولأنها حكم فاصل إذا خانت المرء ملكته اللغوية يستشيرها فتحكم بالصواب ، ولكنه يعيب على القواعد طريقة تدريسها وينقد مؤلفاتها المتأخرة ، مبينا أن سبب انصراف التلاميذ عنها يرجع إلى أنها درست لتلاميذ القسم الابتدائى وهم صغار لا تناسب عقولهم فلما كبروا بقى معهم البغض لدرسها ، وكانت عقدة نفسية . أما عن مؤلفات القواعد المتأخرة فيشير إلى ما أحدثه المؤلفون المتأخرون من مسخ القواعد وتشويهها حتى ألقوها إلى المتعلمين خالية من عللها وأسباب حكمها طلبا للاختصار واستعجالا للفائدة . وهو يرى أن العلل والأسباب هى التى تجعل الذهن قابلا للقواعد والنفس مشوقة إليها ، وأن هذا يفرض علينا أن نبدأ فى التأليف من جديد فنذكر علل القواعد وأسبابها ، لأن سبب إعراضنا عن القواعد وعدم إقبالنا على دراستها ، هو أننا اعتمدنا فى

ثقافتنا على هذه الكتب المتأخرة ، وعلى الكتب المستحدثة التى أخذت منها واعتمد مؤلفوها عليها . ويقترح لتدريس النحو :

١ — وجوب حذف القواعد من التعليم الابتدائى والأولى لأنها لا تكسب ملكة اللغة ، والاقتصار على المطالعة والحفظ والمحادثة ، وأن يراعى فى النماذج التى تختار للحفظ سن التلاميذ وأذهانهم ، كما يجب أن يعنى بهذه النماذج فتحفظ صحيحة لا لحن فيها .

٢ — وجوب بقاء التعليم بالحفظ والمطالعة فى مرحلة التعليم الثانوى ، ويزداد عليه قواعد اللغة على أن يراعى فيها الوضوح والسهولة .

٣ — أما فى مرحلة التعليم العالى فيجب أن يتعمق فى درس القواعد مع العناية بالحفظ والمطالعة .

هذه آراء الفريق الأول التى لا تمس جوهر النحو ويمكن تلخيصها فيما يأتى :

١ — رأى يرجع صعوبة النحو إلى مايزحمه من تفاصيل وما يخوض فيه من بحث فى العلل وتخريج لأوجة الخلاف . ويحاول تذليل هذه الصعوبة بتلخيص النحو والاقتصار على الضرورى منه الذى يكفى لإقامة الكلام (حفنى ناصف والجارم ..) .

٢ — رأى يعتبر إهمال البحث فى علل القواعد وأسبابها بغية الاختصار هو الذى أفقد دروس النحو عنصر التشويق وجعلها جافة بغيضة ، ويطالب بإعادة النظر فى المؤلفات النحوية بحيث تذكر علل القواعد وأسبابها . ويرجع صعوبة النحو أيضا إلى فساد أساليبنا التربوية فى تكوين ملكة اللغة العربية ، ويقترح تعديل هذه الأساليب بالاعتماد على الحفظ والتلقين وتكرار سماع الفصيح . (محمد عرفه) .

٣ – رأى يرجع صعوبة النحو إلى فساد تبويبه . ويحاول تذليل هذه الصعوبة بتبويب النحو من جديد (ابراهيم مصطفى) .

(٢) أما الفريق الثانى فقد رأى أن العيب والصعوبة فى النحو نفسه ، وأنه يجب لتذليل صعوبته أن نغير ونبدل فى قواعده . ونسى هذا الفريق أو تجاهل مصير لغة القرآن والحديث والتراث العربى كله بمختلف علومه وفنونه ، وكيف يكون موقفنا منها وهى قائمة على النحو الذى عيبت قواعده وعولجت بالبتر . احتال نفر منه للخروج من هذا المأزق لكنه أفتى بحلول خاطئة .

وتتلخص آراء هذا الفريق على اختلاف معاولها فى الهدم فى :

١ – إلغاء الإعراب بتسكين أواخر الكلمات [١]

٢ – ايثار كل لهجة عربية توافق العامية . كايثار الهجة التى تلزم الأسماء الخمسة بالألف ، وايثار اللهجة التى تلزم المثنى بالألف فى جميع حالاته لأن العامية تنهج فى اسلوبها هذا المنهج ، وايثار اللهجة التى تعرب جمع المذكر السالم إعراب حين لأن العامية تفعل ذلك [٢]

٣ – حذف بعض قواعد النحو أو تعديلها على غير الطريق الذى نهجته منذ مئات السنين :

---

(١) وهو رأى قاسم أمين ومؤيديه مثل :
سلامه موسى (انظر مقاله « اللغة الفصحى واللغة العامية » فى الهلال عدد يولية سنة ١٩٢٦ . ص ١٠٧٣– ١٠٧٧) .
وأنيس فريحه (انظر كتابه « نحو عربية ميسرة » طبع بيروت سنة ١٩٥٥ ص ١٨٤ حيث يعتبر الاعراب زخرفا من بقايا العقلية القديمة فى اللغة)

(٢) ـ انظر مقال سلامه موسى السابق
وانظر مقال نصره سعيد « تطوير اللغة العربية » مجلة الاداب البيروتية السنة الرابعة . عدد ديسمبر سنة ١٩٥٦ .

كحذف موانع الصرف

جعل العدد من جنس المعدود

إبقاء المفعول به منصوبا فى حالة بناء الفعل للمجهول والاكتفاء بقلب الفعل فنكتب (قُتل عليا)

إلغاء صيغ جموع التكسير فى الأسماء التى يجوز جمعها جمعا مذكرا سالما وجمع تكسير والاكتفاء بصيغة جمع المذكر السالم ، فنجمع (كافر) على (كافرون) ونلغى (كفار وكفرة وكوافر) . أما الأسماء التى لا تجمع جمعا مذكرا سالما فنبقى لها صيغة واحدة من صيغ جموع التكسير ،فنجمع (زهر) على (أزهار) ونلغى (أزاهر وأزاهير وزهور)

إلزام المنادى والمستثنى حالة واحدة من الحالات . فيكون منصوبا دائما أو مرفوعا دائما .

وقد قدر صاحب هذه التعديلات [١] أنه سيهاجم وأنه سيسأل عن كيفية قراءة القرآن إذا طبقت هذه التعديلات التى اقترحها ، فأخذ يرد على مهاجميه بردود لا تقل تهكما وسخرية وتمويها عما اشتملت عليه تعديلاته . فهو يعتبر أن هذه التعديلات لا تمس أحكام النحو الاساسية التى تتعذر بغيرها قراءة القرآن الكريم ، فجعل العدد من جنس المعدود لا يزيد هذا العدد ولا ينقصه ، والزام المنادى بالنصب فى جميع حالاته لا يخرجه عن كونه منادى ، فإذا ناديت (يامحمدا) بدلا من (يامحمد) فسيسمع وسيجيب ... إلى آخر هذه التهكمات التى يهدف من ورائها إلى خلق قواعد جديدة لا هى من الفصحى ولا هى من العامية . ويبدو أنه شعر بغرابة قواعده الجديدة هذه ، وبأنها يعتذر معها فعلا قراءة القرآن وتدبر معانيه ، ذلك لأنه عاد يقترح من جديد أن تكون لنا قواعدنا وللقرآن

(١) ـــ صاحب هذه التعديلات هو حسن الشريف . انظر مقاله « تبسيط قواعد اللغة العربية » فى الهلال عدد أغسطس سنة ١٩٣٨ . ص ١١٠٨ - ١١١٩ .

قواعده التى ستكون معرفتها وقفا على المختصين فى الدين وطلاب الدراسات العالية . ويرى أن جهلنا بهذه القواعد لن يضير اسلامنا لأن هناك مسلمين لايعرفون اللغة العربية ولا يعرفون قواعدها ،وهم رغم ذلك مسلمون لاشك فى إسلامهم يتلقون أحكام القرآن من أساتذتهم وفقهائهم .

هذا الاقتراح الجديد الذى اندفع إليه الباحث لحل المشكلة التى أثارتها تعديلاته تجاه لغة القرآن هو تضحية بالقرآن نفسه . فهو يريد أن يباعد بيننا وبين القرآن ويحرمنا من تلك النعمة التى خصنا الله بها ، وهى معرفتنا للغته والقواعد التى تقوم عليها . وفرق بين قراءتنا للقرآن بأنفسنا وتدبرنا معانيه وتجاوبنا معها والتجائنا إلى فقهائنا لتوضيح ما التبس علينا فهمه مما يرجع غالبا إلى علو الأسلوب ، وبين اعتمادنا اعتمادا كليا على الفقهاء فى معرفة القرآن .

وللرد على أصحاب هذه الآراء الهدامة فى تيسير قواعد اللغة العربية لابد لنا من ذكر الحقائق الآتية :

اولا : القواعد هى قوانين تأليف الكلام . وتأليف الكلام فى كل لغة يجرى على نظام خاص بها ، لاتكون العبارات مفهومة ولا مصورة لما يراد حتى تجرى عليه ولا تزيغ عنه . فكل لغة لابد لها من قواعد تضبطها وتنظم أساليبها حتى العامية التى يقولون باحلالها محل العربية فرارا من صعوبة قواعدها وجدوا أن صلاحيتها للاستعمال الكتابى تتوقف على ضبطها ووضع قواعدتنظم أساليبها، فألفوا كما مر بنا كتبا ضخمة فى قواعد العامية وأخرجونا بذلك من قواعد إلى قواعد .

ثانيا : فى قواعد أرقى اللغات الأوربية صعوبات وشواذ لاتقل عما يعددونه من صعوبات فى قواعد اللغة العربية .

ثالثا : إذا بحثنا فى مصدر الشكوى من صعوبة قواعد اللغة العربية وعسر

تعلمها ، لوجدنا أنها ترجع فى حقيقة الأمر إلى بعض المستشرقين الذين حاولوا تعلم اللغة العربية ، وهى شديدة البعد عن لغتهم الأوربية فى بناء الكلمات ونظام التأليف وعادات النطق . وإلى المستعمرين الذين أرادوا أن يتخذوا من صعوبة قواعد العربية مبررا للعدول عنها إلى العامية حتى يقضوا بذلك على أهم مقومات الوحدة العربية والوحدة الإسلامية ، ولقد كان هؤلاء الأجانب المستعمرون يحاولون فى بدء احتلالهم لبلادنا نشر لغتهم تمكينا لسلطانهم ، بل إنهم فرضوا علينا أن نعلم العلوم بلغتهم ، لكن العربية لم تلبث أن قاومت وجاهدت وتغلبت . فلما رجعنا إليها لم نجد الطريق ممهدا لطول ما باعدوا بيننا وبينها ، ومن هنا أخذ بعضنا يردد الشكوى من صعوبتها والدعوة إلى وجوب تيسيرها ، وكانت قواعد النحو فى مقدمة هذه الشكوى ، وكانت الدعوة إلى تيسيرها مثار كثير من الاقتراحات التى عرضنا خلاصتها . بعضها تناولت طريقه تدريس النحو وطريقة تدوينه ، وبعضها تناولت تبويب النحو ، وبعضها تناولت قواعد النحو وأصوله .

رابعا : إمعان النظر فى هذه الاقتراحات الهدامة يدلنا على سوء فهم لحقيقة نحو العربية وحقيقة الدعامة التى يقوم عليها وهى نظام الإعراب . كما يدلنا على تجاهل أصحابها لصلة هذا النحو بالقرآن الكريم أرفع نماذج الأسلوب الفصيح ، وتجاهلهم للفائدة التى يمكن أن نجنيها من معرفة هذا النحو فى فهم القرآن الكريم وتدبر معانيه .

فالقول بترك الإعراب وتسكين أواخر الكلمات لا يلغى الإعراب ، لأن الإعراب فى الفصحى ليس قاصرا على أواخر الكلمات ولكنه داخل فى بنيتها وبتغيره تتغير معانى الكلمات مع بقاء حروفها كما هى .

فالحركة تفرق بين اسم الفاعل واسم المفعول فى مثل (مُكرِم ومكرَم ومستخرِج ومستخرَج)

وبين فعل المعلوم وفعل المجهول نحو : كَتَبَ وكُتِب
وبين الفعل والمصدر في مثل : عَلِم وعِلْم وتَعَلَّم وتَعَلُّم
وبين الوصف والمصدر في مثل : فَرِح وفَرَح وحَسَن وحُسْن
وبين المفرد والجمع في مثل : أَسَد وأُسْد
وبين الفعل والفعل في مثل : قَدِم وقَدُم
وبين الاسم والاسم في مثل : وُضوء ووَضوء

والقول بإيثار كل لهجة عربية توافق العامية يفضى بنا إلى أن نسلك مسلكين . إما أن نوجه هذه اللهجة ونفرضها ، وبذلك نخطىء لغة القرآن إذا جاءت على غير هذه اللهجة . وإما أن نجيزها ونخير بينها وبين غيرها ، وهذا لا يحقق الرغبة في التيسير لأننا بذلك سنحيي قواعد لهجات بادت وانقرضت بجانب قواعدنا .

والقول بخلق قواعد جديدة على انقاض القواعد التي حددلنا النحاة معالمها ، قول لا يخلو من غرابة ، هذا فضلا عن استحالة تحقيقه ، لأن قواعد اللغة ليست من الأمور التي تخترع أو تفرض على الناس ، بل تنشأ من تلقاء نفسها وتتكون بالتدرج . فنظام الإعراب الذي يقوم عليه نحو اللغة العربية ليس من صنع النحاة ، وإنما هو عنصر أساسي من عناصر اللغة العربية اشتملت عليه منذ أقدم عصورها وقبل أن يوجد علماء النحو . فالشعر الجاهلي قامت أوزانه على ملاحظة نظام الإعراب ، ومما لا شك فيه أن هذه الأوزان سابقة لعلماء البصرة والكوفة الذين زعم البعض أن الإعراب ليس إلا زخرفا من بقايا عقليتهم القديمة .[1] والقرآن الكريم وصل إلينا معرب الكلمات رغم تجرده من الاعجام والشكل في عهده

---

(١) أنظر كتاب « نحو عربية ميسرة » لانيس فريحه ص ١٨٤

لأول ، فالمصحف العثمانى يرمز إلى كثير من علامات الإعراب بالحروف مثل (المؤمنون والمؤمنين) وعلامة إعراب المنصوب المنون (رسولا وشهيدا وحسيبا ...) ولا شك أن المصحف العثمانى قد دون فى عصر سابق بأمد غير قصير لعهد علماء البصرة والكوفة . وإنما كل ماعمله علماء القواعد حيال (نظام الاعراب) هو أنهم استخلصوا مناهجه استخلاصا من القرآن والحديث وكلام الفصحاء من العرب ، ورتبوها وصاغوها فى صورة قواعد [١] وكان الدافع لهم للقيام بهذا العمل ، هو المحافظة على القرآن من ألسنة الأعاجم الذين دخلوا الإسلام ومن تأثير ألسنتهم فى كلام العرب الفصحاء . وكانت الرغبة فى تحقيق هذه الغاية الشريفة هى السبب فى دقة ملاحظاتهم وفى حيطتهم وشدة حرصهم فى استنباط هذه القواعد ، كما يحدثنا التاريخ عن أخبارهم وما بذلوه من جهد وتكبدوه من مشاق فى تأدية عملهم .

فهذه القواعد إذن هى جوهر اللغة فأية محاولة لهدمها معناها هدم اللغة نفسها.

خامسا : هيهات أن تهدم اللغة العربية عن طريق قواعدها التى اتصفت بهذه الدقة والإحكام،وخاصة بعد أن أدت هذه القواعد رسالتها خير أداء ، وهى المحافظة على القرآن الكريم من العجمة والضياع .وبعد أن أثبتت صلاحيتها وذلك بانتشار اللغة العربية وانسياقها فى الأقطار العربية وانتصارها على كثير من اللغات من غير جهد لنشرها ، وباجتماع العرب على تلك القواعد الموحدة من غير أن تحملهم على ذلك قوة قاهرة . وحسبها من دليل على صلاحيتها أن كل الاقتراحات التى قيلت بشأن تيسيرها عن طريق بتر بعض القواعد أو تعديل البعض الآخر باخراجه عن أوضاعه ، قد باءت كلها بالفشل رغم الجهود التى بذلت لترويجها.

---

(١) انظر(الاعراب واختلاف الآراء فى صدده)ص٢٠٤ فى كتاب فقه اللغة الدكتور على عبد الواحد وافى . القاهرة سنة ١٩٥٦ .

تيسير الكتابة العربية

والشكوى من الكتابة العربية ترجع بدورها إلى بعض الأجانب فى المحاولات التى قاموا بها للقضاء على العربية . لم يكتف هؤلاء بالدعوة إلى العامية لا حلالها محل العربية فحسب ، وإنما دعوا أيضا إلى تبديل حروفها ، لكى يطمسوا معالمها ويقضوا بذلك على جميع مشخصاتها . أما عيب الكتابة العربية التى وصفوها أنها عقيمة معقدة ، فهو فى نظرهم خلوها من حروف الحركات .

أثار هذه الشكوى « ولهلم سبيتا » سنة ١٨٨٠ فى كتابه « قواعد اللغة العربية العامية فى مصر » واقترح لحلها استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية ، وقام فعلا بوضع طريقة الكتابة بالحروف اللاتينية ، طبقها فى كتابة النصوص العامية التى مثل بها فى كتابه . ثم ردد الشكوى ونادى بنفس الاقتراح كثير من الباحثين الأجانب الذين تناولوا دراسة العامية . فكان من جراء ذلك أن اشتغل الباحثون عندنا منذ أواخر القرن التاسع عشر بمسألة تيسير الكتابة العربية ، ولا زالوا يشتغلون بها حتى ذلك الوقت . وقد اهتم مجمع اللغة العربية بالقاهرة بهذه المسألة ، وجعلها مدار كثير من المقترحات والمناقشات ، وأسهم أعضاؤه بدورهم فى ايجاد حلول لها ، كما أنه قرر فى إحدى جلساته (٢١ من فبراير سنة ١٩٤٤) وضع جائزة قدرها ألف جنيه لأحسن اقتراح لتيسير الكتابة العربية . فقدمت إليه اقتراحات كثيرة لم يحظ أحد من أصحابها بالجائزة .

وحسبنا هنا أن نعرض نماذج من مقترحات أعضاء مجمع اللغة العربية فى تيسير الكتابة العربية ، لا لأنها تمثل آراء رجال الفكر والثقافة فى مصر فحسب بل لأن فشلها أهم دليل على صلاحية الحروف العربية الحالية .

وقد اختلف أعضاء مجمع اللغة العربية تجاه تيسير الكتابة العربية . فرأى بعضهم استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية ، ورأى البعض الآخر استبقاء الحروف العربية واختلفوا فى علامات الحركة .

اقتراح عبد العزيز فهمى

فاقترح عبد العزيز فهمى استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية ، وذلك فى الجلسة التى عقدها مجمع اللغة العربية (٣ مايو سنة ١٩٤٣[١]) ولم يكن عبد العزيز فهمى أول من فكر فى مشروع استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية كما أشرنا إلى ذلك من قبل ، ولـكنه كان أول من اهتم بالفـكرة اهتماما جديا فى مصر . أدخل عليها بعض التعديلات وبذل جهودا كبيرة لتدعيمها لكى يغرى الناس بقبولها .

استهل عرض فكرته بحملة قاسية على اللغة العربية (ص ٢ ـ ٣) فما جاء فيها استغرابه ابطاء كل بلد من البلدان العربية المنفصلة سياسيا فى أن يجعل من لهجة أهله لغة قائمة بذاتها لها نحوها وصرفها . وقوله إننا من أتعس خلق الله فى الحياة لأننا لم نعالج التيسير الذى فعله أهل اللغات الغربية .وأننا مستكرهون على أن تكون العربية الفصحى هى لغة الـكتابة عند الجميع ، وأن هذا الاستكراه الذى يوجب على الناس تعلم العربية الفصحى ، هو فى ذاته محنة حائقة بأهل العربيه وأن ذلك طغيان وبغى . . . إلى غير ذلك مما لم يكن غير أسلوب خطابى يحاول أن يخرج منه ليفرض على الناس طريقته الجديدة .

ثم ضرب الأمثلة لعيوب اللغة العربية التى نشأت عنها الصعوبات (ص٣ـ٦) فذكر أن فى أفعالها المجرد والمزيد. وأن للمجرد ستة أوزان ، وأن الفعل الثلاثى الواحد قد يتبع أوزانا مختلفة ، فيكون فى الماضى مفتوح العين أو مكسورها ، ويكون مضمومها أو مكسورها .. الخ وأكثر من هذا أن الفعل الواحد له جملة مصادر مما لا شبيه له فى أية لغة . وأن الافعال فوق كونها تبنى للمعلوم أو للمجهول

---

(١) انظر اقتراح عبد العزيز فهمى فى كتاب « تيسير الـكتابة العربية » الذى نشره مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، طبع القاهرة سنة ١٩٤٦ ص ١ — ٤٣ .

فيها الصحيح والمعتل . وبقطع النظر عن الحروف وعن الأفعال ، فإن الأسماء منها المعرب ومنها المبنى ، وإذا كان المبنى من الأسماء عـدداً ضئيلا لا صعوبة فيه،فإن المعرب يكاد يشمل كل مفردات اللغة . والأسماء منها المصروف ومنها الممنوع من الصرف ومنها ما هو مقصور أو منقوص ، وأثقل من هذا تعدد الجموع فى العربية من جمع مذكر سالم إلى ملحق به إلى جمع مؤنث سالم إلى ملحق به إلى جمع تـكثير للقلة إلى جمع تكثير للـكثرة إلى جمع جمع . ودراسة جمع التكثير لا وقاية لرأس الإنسان فيها من الدوار . وأسماء الذوات الجامدة يتشكل اللفظ الواحد منها جملة أشكال ... الخ .

وبعد أن ذكر هذه الصعوبات التى تتعلق بنحو العربية وصرفها انتقل إلى التنديد برسم كتابتها (ص ٧ — ١٠) فهذا الرسم فى رأيه هو أهم أسباب مرض العربية وأنه الـكارثة الحاقـة بنا فى لغتنا ، لأنه رسم لا يتيسر معه قراءتها قراءة مسترسلة ومضبوطة حتى لخير المتعلمين ، وذلك لخلوه من حروف الحركات ثم أشار إلى استعمال سلفنا علامات الشكل (الفتحة والضمة والـكسرة والسكون والمد والشد والتنوين) وادعى أنها لا فائدة منها وأنها مجلبة لكثير من الأضرار ولم يذكر من هذه الأضرار إلا احتمال أن تقع الشكلة قبل حرفها أو بعده لعدم ضبط يد الـكاتب الأصلى أو الناسخ أو الطابع ،وزعم أن هذا هو السبب فى أن الصحف وغيرها أهملت الشكل ، فأصبح لا يوجد فى غير القرآن الـكريم ومعاجم اللغة إلا نادراً . ولهذا الاحتمال وحده الذى لم يذكر غيره حكم على كتابتنا بالإفلاس والإعدام .

واختتم كلامه عن هذه الصعوبات بالنعى على اللغة العربيـة وأهلها كما بدأ فى تقديمه لها ، وذلك حيث يقول « وهذه المشقة تحملنى على الاعتقاد بأن اللغة

العربية من أسباب تأخر الشرقيين لأن قواعدها عسيرة ورسمها مضلل . فمن تحدث فى نفسه فكرة مفيدة للناس ويحب نشرها فيهم بالكتابة أو الخطابة ، يأخذه خوف انتقاد عبارته فيكتم فكرته فى نفسه ويدفنها ، أو هو ينشرها بلغة من اللغات الأجنبية التى أصبحت عند كثير من الشرقيين أيسر عليهم من لغتهم العربية » .

وانتهى إلى القول بوجوب تغيير رسم الكتابة العربية (ص ١٠ ـ ١٢) أما الطريقة التى اهتدى إليها بعد تفكير طويل ـ كما يقول ـ لأحداث هذا التغيير، فهى اتخاذ الحروف اللاتينية وما فيها من حروف الحركات بدل حروفنا العربية زاعما أن جميع الأمم التى تستعمل حروف الحركة فى كتابتها هى الأمم الراقية علميا وصناعيا ، هم أهل أوروبا وأمريكا اطلاقا . أما الأمم التى لا حروف حركات عندها كالصين وإيران والترك (قبل الآن) والعرب فكلها من الأمم المتأخرة علميا وصناعيا .

ثم أخذ يشيد بتركيا التى لها فضل السبق فى تحقيق مشروعه (ص ١٢ ـ ١٤) مبينا ماعانته من صعوبات فى بدء قيامها باتخاذ الحروف اللاتينية ومأفادته بعد ذلك من تحديد طريقة أداء اللفظ وسرعة زوال الأمية ، مهونا الأضرار التى اعترف بها الأتراك أنفسهم من جراء اتخاذهم للحروف اللاتينية . فكون الحروف اللاتينية لم تضبط طريقة أداء كل المخارج فى الألفاظ التركية فمرجعه فى رأيه إلى الأتراك أنفسهم الذين لم يضعوا لكل نغمة الحرف الصحيح الدال عليها ويأخذوه سواء من العربية أو الفارسية أو غيرها . وكون هذه الطريقة قد قطعت الصلة بين الجيل الجديد وبين مخلفات السلف فى العلوم والآداب والفنون فعلاج هذا الضرر الذى لم يستطع انكاره من أيسر ما يكون فى رأيه،

هو انفاق مبلغ من المال لطبع أمهات المعاجم اللغوية وأمهات كتب العلم والأدب والفنون بالرسم الجديد .

وأخيرا أخذ يشرح طريقته فى اتخاذ الحروف اللاتينية مبينا مزاياها ، أما الطريقة (ص ١٥ ـ ٢٨) فتتلخص فى صنع ثوب أجنبى مرقع للغة العربية . يتكون من حروف لاتينية ، وحروف عربية نص على أن تؤدى بذات رسمها العربى وتبلغ ثلث الحروف ، وزوائد أضافها إلى بعض الحروف اللاتينية لكى تؤدى بمفردها نغمات الحروف العربية ، وهذه الزوائد تشبه الشكلات الموجودة فى حروفنا الحالية والتى سبق أن أنكرها وبين ضررها . فاستعمل حرف t اللاتينى على أن يكون فى رأسه شرطتان متصالبتان مع عموده بدل شرطة واحدة واستعمل للذال حرف d مع وضع شرطة أفقية فوقه واستعمل للشين حرف s مع شرطة أفقية فوقه كما يتضح ذلك فى الجدول الآتى :

ألف	ا	a	زاى	ز	z	قاف	ق	q
باء	ب	b	سين	س	s	كاف	ك	k
تاء	ت	t	شين	ش	s̄	لام	ل	l l
ثاء	ث	t̄	صاد	ص	ص	ميم	م	m
جيم	ج	ج	ضاد	ض	ض	نون	ن	n
حاء	ح	ح	طاء	ط	ط	هاء	ه	h
خاء	خ	خ	ظاء	ظ	ظ	واو	و	w
دال	د	d	عين	ع	ع	الهمزة	ء	3
ذال	ذ	d̄	غين	غ	غ	ياء	ى	y
راء	ر	r r	فاء	ف	f			

وأضاف إلى هذه الحروف الأحرف اللاتينية التى لا شبيه لنغمتها فى العربية وهى c, g, j, p, x وأما علامات الحركة فقد اختار لها حروفا ثلاثة من بين حروف الحركة اللاتينية وهى a خالية من الشرطة للفتحة . u للضمة

و i أو e للكسرة ، أما السكون فلا محل لوضع أية علامة له. وأما الشدة فلا لزوم لوضع علامة لها بل يجب تضعيف الحرف المشدد . وأما التنوين فيكفى لتشخيصه اتباع حرف الحركة بحرف نون صغيرة أمام حرف الحركة من أعلى ، وأجاز أيضا فى التنوين أن يرسم بعلاماته العربية المعروفة فتوضع علامة الضم أو الفتح أمام الحرف المتحرك كذلك وعلامة الكسر أسفله .

ثم تكلم عن مزايا طريقته (ص ٢٨ ـ ٣٤) فذكر ست عشرة مزية تتلخص فى :

١ ـ أنها تؤدى جميع نغمات الحروف العربية وبحرف واحد لا يشترك غيره معه فى أدائها .

٢ ـ لا يكثر فيها النقط ولا تختلف أعداده ولا وجهات مواضعه .

٣ ـ أن اتخاذ حروف الحركة يضبط كيفية أداء الكلمة ويحصر هذا الأداء فى وجه واحد بعينه لا يحتمل شكا ولا اشتراكا .

٤ ـ أن الحروف اللاتينية ترسم فى المطبوعات كل بأصل هيكله المعين له ،وتوضع فى الكلمة الواحدة متجاورة فقط لا متصلا بعضها ببعض ولا جاريا على أصل هيكلها باتصال متعدد الهيئات ـ كما هو الشأن فى الرسم الحالى ـ ثم هى فى المخطوطات اليدوية ترسم كذلك غير متصلة إلا بذنباتها الطرفية مع بقاء جوهر هيكلها سليما محفوظا من كل تغيير مضلل .

٥ ـ أن هذه الطريقة التى توجب كتابة كل كلمة قائمة بذاتها مستوفية صورتها اللغوية فيها كل تسهيل للتعليم والتعلم .

٦ ـ أنها تجنب المعلمين خداع التلاميذ الذين يكتبون الكلمة بطريقتهم الحالية الخالية من الشكل محتملة لأوجه مختلفة من الأداء .

٧ — أنها تجنب القراء خداع الكتاب الذين يعيشون على حساب سلامة نية القراء .

٨ — أنها تتيح للطفل أن يتعلم القراءة والكتابة الصحيحة فى زمن وجيز يلتفت بعده إلى تنمية جسمه وإلى تكريس مجهوده للعلم دون سواه .

٩ — أن هذا الطفل متى تعود من صغره صحة النطق بالألفاظ العربية أصبحت هذه الصحة عادة له فى كتابته وقراءته وأمحت من خلايا مخه الأوضاع الخاطئة .

١٠ — أن الطفل الذى يتعلم على طريقة الحروف اللاتينية يسهل عليه جداً سرعة تعلم أية لغة من تلك اللغات الأجنبية الحية ، وذلك بسبب توحيد أشكال الحروف بينها وبين العربية .

١١ — أن طريقة الحروف اللاتينية تسهل قراءة الأعلام الأجنبية والكلمات المعربة ومعها الاصطلاحات العلمية .

١٢ — أنها تسهل على الأجانب تعلم العربيه وقد تمنعهم من تشوية أعلامنا وتنكيرها علينا .

١٣ — أن بعض النغمات الخاصة بالعربية مادام لها حرف مفرد واحد ، فالانجليزية والفرنسية والألمانية وغيرها لابد أن يفكر أهلها يوما ما فى اتخاذ حروفنا المفردة بدل مركباتهم المزجيه ، فيستعملون t وعليه شرطة ثانية وحرف خ بدل (KH, CH, TH) ويستعملون (ح . ع) فيما ينقلونه من العربية بدل استعمالهم حرفى h, a اللذين لا يؤديان النغمه وفى هذا تسهيل علينا لفهم ما يقصدون .

١٤ — أن طريقة الحروف اللاتينية تسهل الطباعة تسهيلا كليا علينا وعلى

غيرنا ممن يطبعون شيئا من نصوصنا العربية ، ففيها اقتصاد فى العمل وفى الزمن وفى النفقات أيضا لاشتراك معظم الحروف بيننا وبين غيرنا .

١٥ — أنها تطمئن مؤلفى الكتب الأدبية وتؤمنهم ما يتقون من تصحيف الطابعين والقارئين وتوفر عليهم ما نجده فى كتبهم من قولهم تحديداً لنغمة حروف الحركات وحركاتها : (بالنون . بالتاء المثناه . وبالثاء المثلثة . وبالباء الموحدة . . .) وقولهم فى ضبط كلمة (وَضَم) مثلا (بفتح الواو ، تلوها ضاد موحدة الفوقية ، وزان قمر) ... الخ .

١٦ — أنها تعفى كتبنا الأدبية والعلمية من معرة الأخطاء الكثيرة والتصويبات التى لا يخلو منها آخر أى كتاب عربى .

هذه هى الست عشرة مزية التى ذكرها صاحب المشروع ، ويبدو أنه كان مقتنعا فيما بينه وبين نفسه بأنها غير كافية لتأييد مشروعه ، وغير جديرة بتعويضنا عن الخسارة التى تترتب عن الانقطاع عن معالم الكتابة المأثورة ، لأنه أكد بعدها أن بعض أعضاء المجمع سيرفضون مشروعه وعين أسماءهم وذكر الأسباب التى يعتقد أنها تحملهم على الرفض ، أما بقية الأعضاء فقد ذكر أن علة إمساك أغلبهم الخوف من قيامة الناس — لا قيامة الحق — عليهم لو مسوا القديم .

لم يخيب أعضاء المجمع ظنه ، فأخذوا يهاجمون مشروعه هجوما عنيفا ونقدوه نقداً دقيقا مفصلا . نقتبس منه أهم النقاط التى تتعلق بنقد رسم الحروف اللاتينية بما فيها من حروف الحركات ، ونقد طريقته التى لفقها من الحروف اللاتينية والحروف العربية ، ونقد المزاعم التى ساقها لتعزيز طريقته وترويجها وهى :

اولا : طريقة الكتابة العربية بالحروف اللاتينية إن أفادت فى قراءة الكلمة

المكتوبة على صورة واحدة ، لا تمنع كتابة الكلمة الواحدة على صور متباينة على حسب اختلاف الكاتبين فى العلم بصحة الوزن والصيغة والاعراب فتيسير الرسم مهما يكن أمره لا يغنى الطالب عن تعرف الصواب من طريق القواعد النحوية والصرفية على حسب حاجته إليها ، ومع العلم بهذه القواعد لا حاجة إلى الطريقة المقترحة ، ومع الجهل بها لا عصمة للغة ولا للقراء .

ثانيا : الطريقة المقترحة للكتابة بالحروف اللاتينية ليست بأيسر من كتابتنا الحالية ، فهى لا تغنينا عن النقط ولا عن العلامات التى تشبه الشكل ، هذا فضلا عن التشوية الظاهر فيها نتيجة للخلط بين الحروف العربية والحروف اللاتينية .

ثالثا : أنها لا تحقق الفائدة التى يزعمها صاحب الاقتراح من نشر اللغة العربية بين الأجانب وتسهيل تعلمها عليهم لاتحاد الحروف بيننا وبينهم ، لأن الأجانب سيواجهون فى هذه الطريقة حروفا عربية غريبة عليهم وعلامات أخرى مضافة إلى الحروف اللاتينية ، لتدل على بعض الأصوات الخاصة باللغة العربية على غير ما ألفوه وعرفوه من هذه الحروف اللاتينية .

رابعا : الحروف اللاتينية التى يريد صاحب الاقتراح أن يحل بها مشكلة الكتابة العربية لا يخلو رسمها من صعوبات فى اللغات الحية لعهدنا ، ولا يستغنى أهلها فيها بالرسم عن ضبط السماع وعن التلقين .

فى اللغة الانجليزية كلمات يختلف نطقها ورسمها ، فهم ينطقون هذه الكلمات نطقا واحداً وهى مختلفات فى الكتابة والمعنى والاشتقاق Write, right, rite

وفيها حروف تكتب ولا ينطق بها مثل الباء فى climb والكاف فى knot

وفيها حروف تهمل حينا وتنطق حينا بخلاف حروفها مثل : laughter
daughter

أما حروف الحركة فى اللغات الأوروبية التى أشاد بها وبلغ القمة فى مديحها فهى مضللة جداً فى كثير من أوضاعها .

ففى الانجليزية مثلا حرف A يؤدى ثلاثة أصوات على الأقل على حسب الكلمات التى هو بها فى مثل : shame , bald , rat ,War ,

وحرف u يؤدى خمسة أصوات فى مثل: mule , nut , minute
survey , sure

وحرفا a e يؤديان أربعة أصوات فى مثل : fear , bread ,
heart , wear

حرف i يؤدى صوتين فى مثل : sir , sin

وحرفا w o يؤديان صوتين فى مثل : row ,bow

وحرفا u o يؤديان ثلاثة أصوات فى مثل : route , round , pour

وحرفا w e يؤديان ثلاثة أصوات فى مثل : reward , few ,sew

وحرفا o o يؤديان أربعة أصوات فى مثل : blood , poor ,
floor ، nook

وحرفا e i يؤديان ثلاثة أصوات فى مثل : fiend , friend , fiery

حرف e يؤدى ثلاثة أصوات فى مثل : here , red , fever

وحرفا i e يؤديان ثلاثة أصوات فى مثل : receive , feign ,neither

خامسا : رسم الكتابة العربية ليس علة تأخر العرب أو المتكلمين بالعربية كما يزعم صاحب الاقتراح ، لأن هذه الأمم كانت أقوى وأرفع يوم كانت كتابتها أعسر وأقرب إلى اللبس والاختلاط لقلة الشكل والاعجام . كما

أن تعليله رقى الأمم باستعمال حروف الحركة يكذبه التاريخ ، فقد كانت أمة العرب فى العصور الوسطى من أرقى أمم الأرض حضارة وعلما وأدبا وسياسة وسلطانا مع أنها لم تستعمل حروف الحركة أيام هذا المجد الباذخ ، وكانت أوروبا فى هذه العصور فى ظلمة وليل بهيم تعيش عالميا على ما تترجمه من كتب العرب مع أنهم فى ذلك الحين كانوا يستعلمون حروف الحركة .

سادسا : لا يجوز لنا أن نقيس أنفسنا بالترك ونحاكيهم فى نبذ الرسم العربى واتخاذ الحروف اللاتينية كما يود صاحب الاقتراح ، لأن الكتابة العربية ليست كتابتهم ، ومثل هؤلاء سواء عليهم أن يستعملوا الحروف العربية أو الحروف اللاتينية . أما بالنسبة إلينا فالحروف العربية من صنعنا ولم نستعرها من غيرنا . ولأن الترك أرادوا أن يصطبغوا بصبغة غير صبغتهم الأولى فى جميع مظاهر حياتهم فحاولوا تنقية لغتهم من كل عربى . أما نحن فلا نريد أن نتحول عن صفتنا الشرقية العربية قيد أنملة . ولأن فرض الحروف اللاتينية على تركيا كان نتيجة حكم ديكتاتورى ونحن غير مستعدين لمثل هذا الحكم . ولأن شأن العربية غير شأن التركية . فالتركية تحمل تراث ماض لا يزيد عمره عن ستمائة سنة ، أما العربية فتحمل تراث العالم الإسلامى كله وهو تراث دام مطردا خمسة عشر قرنا ، فخسارة تركيا فى قطع صلتها بماضيها نتيجة لاتخاذها الحروف اللاتينية لا تساوى شيئا بجانب الخسارة التى ستترتب على اتخاذنا الحروف اللاتينية .

سابعا : الحروف العربية ليست ملكا لبلد واحد من البلاد العربية حتى يمكن لهذا البلد أو ذاك التصرف فيها ، فمشروع كمشروع اتخاذ الحروف اللاتينية من شأنه أن يوقع الأمة العربية التى تتحفز لمشروع التوحيد فى هوة من الشقاء والشقاق لا قرار لها .

ثامنا : النتيجة الحتمية لاتخاذ الحروف اللاتينية بدل حروفنا العربية والتى لم يستطع أحد انكارها حتى صاحب الاقتراح ، هى انقطاع الصلة بين سلف الأمة وخلفها وحرمان الخلف من تلك المكتبة الثمينة النفيسة التى تركها أسلافهم وفيها ثمرات عقولهم ونتائج بحوثهم وتواريخ أيامهم ودواوين شعرائهم وبنات أفكار كتابهم ووصف أحوالهم فى مجتمعاتهم بجميع ألوانها ومعايشهم وحضارتهم إلى آخر ما احتوته تلك المكتبة من جميع ثقافات أسلافنا . وفى قطع هذه الصلة ضرر كبير جدا لا تعدله أية فائدة تستفيدها الأجيال المستقبلة من خلو ما ينطقون به من اللحن والتصحيف — على غرض وفاء تلك الطريقة المقترحة بذلك فالثمن إذا غير ربيح والصفقة فيها غبن كبير .

ولئن قيل إن أمهات تلك الكتب تنقل إلى تلك الأجيال المستقبلة مصورة بالحروف اللاتينية ، فأى شىء منها ينقل وأى شىء منها يترك ، ومن الذى ينقل وما النفقات التى تلزم لذلك ومن يقوم بها ، وهل بعد هذا يتصل كل فرد من أفراد الأجيال المستقبلة بما يشاء من تلك المكتبة التى أصبحت من الآثار الدارسة ؟ .

تاسعا : أن الحروف العربية برسمها وأشكالها أداة موفية بجميع الغرض المطلوب منها ، وهى التعبير عن مخارج الحروف الموجودة فى اللغة العربية . وأنها لم تحل بيننا وبين الانتفاع بما آل إلينا من علوم القدماء وما وضعناه نحن بصنعنا وقرائحنا من علوم وآداب . وأنها لا تقل فى شىء من جهة الجمال ومن جهة أداء الوظيفة — إذا أضيفت إليها العلامات المألوفة المسماة بالشكل عند الضرورة لأن اللبس — عن الحروف اللاتينية .

أن الشكل الذى حاول صاحب الاقتراح أن يشعرنا بصعوبته ، إن أوقع

إهماله البعض فى اللحن نتيجة عدم استكمال معرفة قواعد اللغة فإنه لا يحول بينهم وبين الفهم والاستفادة .

أن الحرورف العربية تعلو على غيرها من الحروف من حيث أنها تعين على الاختزال عند الحاجة إليه بسبب السرعة والاقتصاد وللسرعة والاقتصاد قيمتها فى هذا الزمن .

أنها استعملت لا فى لغتنا فقط بل إن أمما كثيرة اسلامية وغير اسلامية استعملتها أيضا وظلت عليها القرون الطويلة من الزمن ، فاستطاعت أن تدل وتفصح عن أصوات لغات ولهجات أجنبية كثيرة ومتعددة الأصول فى مختلف العصور . فلا زال الملايو — من مسلمين وغير مسلمين — يكتبون بحروفنا لغة غير عربية — ولا سامية الأصل أيضا — وهم لا يقل عددهم عن ستين مليونا . ولازال الفرس يكتبون بها أيضا وهم راضون عنها ولم يتلدوا حتى الآن الأتراك فيما عملوا منذ قريب . ولا زال المتكلمون بالأردو فى بلاد الهند وهم زهاء الثمانين مليونا يكتبون بالحروف العربية لغة خليطا من لغات آرية وسامية . وها هو ذا التاريخ يثبت لنا أن مسلمى الأندلس أقاموا قرنين من الزمان على الأقل على كتابة اللغة الاسبانية بالحروف العربية ، وقد رجع الاسبان الآن فى البحث عن أصول لغتهم إلى ما كتبه هؤلاء بالحروف العربية .

وفوق هذا كله فالحروف العربية لطول عهدنا بها قد أصبحت جزءا من اللغة ، لا ينفك عنها البتة ألفناها وألفتنا أذواقنا وتكونت من هذه الألفة عادات ذهنية من الصعب علينا أن نعدل عنها إلى غيرها لغير حاجة قاضية لهذا العدول .

لهذه الاعتبارات كلها رفض اقتراح عبد العزيز فهمى شكلا وموضوعا . وقد

أسهمت الجرائد والمجلات فى مناقشته وبيان خطورته ، وكان أشدها هجوماً على الاقتراح وصاحبه مجلة « الفتح » الاسلامية ، فقام صاحبها ومحررها محب الدين الخطيب بالرد عليه فى مقالتين قيمتين . تكلم فى إحداهما عن خطورة الاقتراح وما يترتب على تحقيقه من خسائر أدبية ومعنوية ومالية [١] . وتكلم فى الأخرى عن منزلة العربية وهى فى معدنها (الخام) أى فى بداوتها ، واستشهد بأقوال العلماء والحكماء من غير العرب فى فضلها والاعتراف بمنزلتها [٢]

وناصر الدعوة إلى كتابة العربية بحروف لاتينية أقلية ممن عرفوا بعدائهم للغة العربية ، ولا زالوا يعملون لترويجها حتى الآن رغم اجتماع السواد الأعظم من أبناء الامة العربية على رفضها ، ولذلك لانكاد صيحاتهم تعلوا حتى تتلاشى [٣] .

ننتقل بعد ذلك إلى اقتراحات أعضاء المجمع الذين اتفقوا على ابقاء الحروف العربية واختلفوا فى علامات الحركة .

اقتراح أحمد لطفى السيد :

وأحمد لطفى السيد من أقدم أعضاء المجمع المطالبين بتيسير الكتابه العربية فاقترح سنة ١٨٩٩ الدلالة بالحروف عن الحركات على أن تدخل هذه

---

(١) — انظر مجلة الفتح · العدد ٨١٠ السنة ١٧ سنة ١٣٦٣هـ . ص ٣ الى ٧ . مقالة محب الدين الخطيب تحت عنوان « أربع فوائد عاجلة لكتابة العربية بالحروف اللاتينية »

(٢) — انظر مجلة الفتح العدد ٨١١ السنة ١٧ · سنة ١٣٦٣ هـ ص ٣ الى ٩ مقالة محب الدين الخطيب تحت عنوان « القرآن معجزة بين معجزتين »

(٣) — انظر فوائد الكتابة العربية بحروف لاتينية :

فى كتاب « البلاغة العصرية واللغة العربية » تأليف سلامة موسى ص ٢٣٧ طبع القاهرة ١٩٤٥ وفى كتاب « نحو عربية ميسرة » تأليف أنيس فريحة ص ١٨٩ — ١٩٣ طبع بيروت سنة ١٩٥٥ .

الحروف فى بنية الكلمه[1] . فتكتب (ضرب) هكذا (ضارابا) وتثبت التنوين ورسمه بالكتابة فتكتب (سعد) هكذا (ساعدون) بالرفع و (ساعدان) بالنصب و (ساعدين) بالجر . وتفك الأدغام فتكتب (محمد) هكذا (موحا مما دون) فى الرفع و (موحا مما دان) فى النصب و(موحاما دين) فى الجر . ولم يجد هذا الاقتراح قبولا ، لأنه يخلق لنا رسما كما هو واضح فى الأمثلة المذكورة يختلف فى كثير من الوجوه عن رسمنا الحالى فيقطع بذلك الصلة بين ماضينا وحاضرنا ؛ ولأنه يلزمنا باثبات حركات لا تدعو الحاجة إلى إثباتها .

اقتراح على الجارم :

واقترح على الجارم سنة ١٩٤٤ استعمال شكلات جديدة للدلالة على الحركات تكون متصلة بالكلمة ذاتها[2] تتضح فى الأمثلة الآتية :

الفتحة	[illegible]	مثل	هيف	(هيَف)
الضمة	[illegible]	مثل	كتب	(كُتب)
الكسرة	>	مثل	كتب	(كُتِب)
السكون	[illegible]	مثل	فتل	(فتْل)
تنوين المفتوح	[illegible]	مثل	شرابا	(شراباً)
تنوين المضموم	[illegible]	مثل	شراب	(شرابٌ)
تنوين المكسور	[illegible]	مثل	شراب	(شرابٍ)
الهمزة الممدودة	[illegible]	مثل	ان	(آن)

(١) نشر أحمد لطفى السيد هذا الرأى فى مجلة الموسوعات سنه ١٨٩٩ ، ثم عاد فاشار إليه فى مجلة الشئون الاجتماعية عدد فبراير سنه ١٩٤١

(٢) انظر اقتراح على الجارم وردود أعضاء المجمع عليه فى كتاب « تيسير الكتابة العربية » ص٨١-١١٣ .

وفى الاقتراح أستثناءات كثيرة للتقليل من استخدام هذه الشكلات المقترحة أو بمعنى أدق هذه الزعانف المقترحة ـ حسب تعبير العقاد ـ وقد رفض الاقتراح لأنه يخرجنا من رسم بسيط إلى رسم مركب معقد ، ولأنه فضلا عن هذا يقطع الصلة بين الجديد والقديم مثل الحروف اللاتينية .

اقتراح محمود تيمور :

واقترح محمود تيمور (سنة ١٩٥١) الاكتفاء بصورة واحدة من صور الحروف ، وهى التى تقبل الاتصال من بدء الكلمات والتى يسميها أهل فن الطباعة « حروفا من الأول »، واتخاذ علامات الضبط المتعارفة التى يجرى بها الاستعمال ، لأنه فى هذه الحالة لا يكون فى اتخاذها عسر ولا مشقة بعد تخلص صندوق الحروف المطبعية من الصور المتعددة للحروف الأصلية[1]

ومثل لطريقته بصحيفة تضمنت نص المشروع بدأها بقوله :

أُرِيدُ أَنْ نَقْتَصِرَ مِنْ صُوَرِ الحُروفِ عَلَى صُورَةٍ واحِدَةٍ ، وبِذَلِكَ يَكونُ لِصُنْدوقِ الحُروفِ المَطْبَعِيَّةِ عُيونٌ لا تَتَجاوَزُ الثَّلاثِينَ عَدَدًا

وقد أجاز المجمع هذا الاقتراح إلا أنه لم يخرج بعد إلى حجز التنفيذ ، لأن فيه خروجا كما رأينا عما ألفته أعيننا من رسم الكلمات ، ولأن هذا التغيير الطفيف الذى أحدثه صاحب الاقتراح فى رسم الكلمات لا تؤمن عواقبه عندما يرجع الجيل الجديد إلى آثار السلف .

هذه هى الطرق المقترحة لتيسير الكتابة العربية ، وهى التى تقدم بها

---

(١) انظر الاقتراح فى كتاب « ضبط الكتابه العربيه » تأليف محمود تيمور . وهو البحث الذى تقدم به الى مجمع اللغه العربيه فى يناير سنه ١٩٥١ . طبع القاهرة سنة ١٩٥١

وفى كتاب « مشكلات اللغه العربيه » للمؤلف نفسه ص٤٥ — ٨٤

أعضاء مجمع اللغة العربية وهم سدنة اللغة العربية وحماتها وأكثر العارفين بدقائقها وأسرارها . لم تستطع واحدة منها سواء ما مس منها الجوهر ، وما مس منها الشكل أن تفضل طريقتنا الحالية ؛ فما بالكم ببقية الطرق المقترحة وهى أكثر تعقيدا وتركيبا والتى قدمت إلى المجمع ابتغاء جائزة الألف جنيه التى قررها لأحسن اقتراح لتيسير الكتابة العربية ، واضطر إلى إلغائها لما لم يجد بين الاقتراحات المقدمة ما يصح الأخذ به .

هذه الاقتراحات وما دار حولها من مناقشات لم تذهب سدى فى رأينا ، فهى إن كانت قد أخفقت فى إيجاد طريقة أكثر توفيقا من طريقتنا فى الكتابة فإنها قد أثبتت صلاحية الكتابة الحالية ، وفتحت المجال للكشف عن المخاطر التى تنطوى عليها مثل هذه المحاولة بما يسد الباب على المحاولات المستقبلة فى هذا السبيل [1] .

اصلاح متن اللغة عن طريق التوسيع والتبسيط :

وانبعثت الشكوى من دعاة العامية من الأجانب ومن ناصرهم من أبناء العربية مرددة القول بجمود اللغه العربية الفصحى وعجزها عن مجاراة اللغات الأخرى فى وضع الأسماء الدالة على الأشياء المستحدثة وفى وضع مصطلحات العلوم والفنون الحديثة . وتذرعوا بهذا الادعاء أيضا للعدول عنها إلى العامية التى وصفوها بأنها اللغة الحية المتجددة المتطورة التى تسع الجديد من الأسماء والمصطلحات بدون قيد ولا شرط .

---

(١) وتفرعت من الدعوة إلى تيسير الكتابة العربية دعوة تيسير قواعد الاملاء . فقالوا بكتابة الكلمات حسب النطق بها . وكان فى مقدمة من ناصر هذه الدعوة الدكتور طه حسين .

ولذلك قام الباحثون عندنا منذ أوائل هذا القرن لرد هذه الشبهة واثبات قدرة الفصحى على التجدد والنماء لا فى عهدنا فحسب بل فى مختلف عصورها . فاتجه قسم منهم إلى العمل على توسيع اللغة وتكميل حاجاتها بوضع مصطلحات لما يتجدد من العلوم والفنون ووضع أسماء لما يتجدد من مقتضيات المدنية الحديثة ، وهو اتجاه محمود لاينكر أحد أهميته ولاضرورته لا بالنسبة إلى اللغة العربية فقط بل بالنسبة إلى كل اللغات التى تريد الحياة والبقاء وقد اعترف بأهميته علماء العربية من قبلنا فأمدوا اللغة العربية بكثير من الأسماء والمصطلحات المستحدثة لعهدهم .

وأبى القسم الآخر إلا أن يكون هذا التوسيع على حساب العربية نفسها ، فقالوا بوجوب تبسيطها وإماتة كثير من مفرداتها حتى يتهيأ المكان للجديد من الأسماء والمصطلحات بدون أن تزداد المادة اللغوية تضخما ، وهى ضخمة بطبيعتها واسعة سعة لايعرف لها أول ولا آخر . وقد كان هذا التوسيع والتبسيط موضع خلاف الباحثين .

توسيع اللغة : أما العمل على توسيع اللغة فقد أسهمت فيه الهيئات العلمية والأفراد . أسهموا فيه نظريا وعمليا ، ففى بداية هذا القرن تألفت جمعية من خريجى دار العلوم برئاسة حفنى ناصف لخدمة اللغة العربية ، وكان بدء نشاطها العمل على تطهير اللغة العربية من أدران العجمة والبحث عن كلمات تستعمل بدل الكلمات الأجنبية وذلك سنة ١٩٠٨ ، وقد اختلف أعضاء هذه الجمعية فى تحديد الطريقة المثلى للدلالة على المحدثات[١] .

---

(١) انظر ـ مجموعة الخطب التى ألقيت فى نادى دار العلوم فى موضوع تسمية المسميات الحديثة ـ نشر جمعية خريجى دارالعلوم . طبع القاهرة سنة ١٣٢٦ هـ ـ ١٩٠٨ م .

بعضهم أرادوا أن يختصروا الطريق فقالوا بالتوسيع فى التعريب والاشتقاق من المعرب كما كان العرب القدامى يفعلون فى نحو : درهم ومدرهم ، ودينار ومدنر ، ولجام وملجم .

فندخل فى اللغة الترام ونشتق منها اترم ومترم … وكانت حججهم فى ايثار طريقة التعريب هى :

١ ـ أن العرب القدامى قد نزعوا هذه النزعة قبل الاسلام فلما نزل القرآن أقرها بما استعمله من الألفاظ التى عربوها . ثم اتبع العرب الطريقة نفسها فيما ترجموه فى العصور الاسلامية .

٢ ـ وأن الألفاظ الأجنبية موج زاخر هيهات أن نرد اندفاعه مهما نبذل من جهد .

٣ ـ وأن بعض هذه الألفاظ عالمية وخاصة ألفاظ العلوم والفنون ، ولا ينبغى لنا أن نزايلها بوضع ألفاظ عربية جديدة تقصينا عن جو العلم وتخرجنا على المتواضع عليه فى جميع اللغات .

٤ ـ وأن اللفظ الذى وضعه واضعه للدلالة على شىء اخترعه أسهل وأتم من اللفظ الذى نضعه بازائه .

٥ ـ وأن الأسماء الجديدة قد شاعت وذاعت بين العامة وهم السواد الأعظم وكثير من الخاصة ، فمن العبث بل من المستحيل إرجاعهم عنها إلى ألفاظ عربية فصيحة .

وبعضهم رفضوا طريقة التعريب مؤثرين التوسع فى استعمال الألفاظ العربية لتأدية المعنى الأجنبى . إما بالاشتقاق من المواد اللغوية العربية مثل : سيارة (للاوتوموبيل) ودراجة (للبسكليت) ، وإما باحياء الألفاظ العربية القديمة وإعادة استعمالها مثل : المعطف (للبالطو) والشطيرة (للسندوتش) ، وإما بترجمة اللفظ

بمرادفه مثل :الصور المتحركة (للسينماتوغراف) وكانت حججهم فى ايثار طريقة التوسع فى استعمال الألفاظ العربية ورفض طريقة التعريب هى :

١ ـ الخوف على اللغه العربية من أن تصبح مجرد قوالب وصيغ للألفاظ الأجنبية المتدفقة . إذ كيف يكون مصيرها عندما نقول على مذهب أصحاب التوسع فى التعريب والاشتقاق من المعرب (أنرمت إلى أتيل مينا هوس ورجعت متنبلا ..) .

٢ ـ فى اللغة العربية ألفاظ تؤدى كثيرا من معانى الألفاظ الأجنبية عينها ، فمن السهل استبدالها بتلك الألفاظ الأجنبية ، وإمكان شيوعها عن طريق اذاعة الألفاظ الفصيحة بمختلف وسائل الاذاعة ، ولا تهم طول المدة التى تلزم لشيوع هذه الألفاظ ومطاردتها للألفاظ الأجنبية .

٣ ـ اعتبار التعريب حق قاصر على العرب الموثوق بعربيتهم . وهؤلاء لم يلجأوا إليه إلا مكرهين ، بدليل القلة التى نلمسها فيما ورد من الألفاظ المعربة بالنسبة إلى الألفاظ العربية السليمة، كما أنهم تقيدوا فيه بقواعد أخصها أن يكون المعرب على وزن عربي حتى يلائم جرسه جرس الكلمات العربية ،فلا يحس منه العربى نفورا أو يجد منه تنافرا مع ما تلقى من صيغ لغته .

٤ ـ اختلاف طبيعة اللغة العربية عن طبيعة اللغات الأجنبية ، فما يلائم هذه لايلائم تلك . فتوحيد لسان العلم ممكن فى اللغات الأجنبية ، لتقارب أصولها ولا شتراكها فى الكتابة بالحروف اللاتينية ولعدم تحفظها بدين أو جنس وليس هذا شأن العربية . ولذلك يجب أن يكون اتجاهنا فى انمائها وتوسيعها اتجاها غايته أن تصبح هذه اللغة قادرة على الاستقلال بمصطلحاتها العملية والفنية والأدبية.

وبعد نقاش طويل دار بين أعضاء الجمعية فى هذا الموضوع اشترك معهم فيه

الأدباء والعلماء وفاضت بوصفه أنهار الصحف ، انتهوا إلى هذا القرار : « يبحث في اللغة العربية عن أسماء للمسميات الحديثة بأى طريق من الطرق الجائزة لغة ، فإذا لم يتيسر ذلك بعد البحث الشديد يستعار اللفظ الأعجمى بعد صقله ووضعه على منهاج اللغة العربية ، ويستعمل فى اللغة العربية الفصحى بعد أن يعتمده المجمع اللغوى الذى سيؤلف لهذا الغرض » فلما أنشىء مجمع اللغة العربية وافق على هذا القرار وعمل به[1] .

ومن الأفراد الذين أسهموا فى معالجة هذا الموضوع نظريا ، ببيان الطرق التى يجب أن تتبع فى العربية للدلالة على الأشياء المستحدثة ، وبيان القواعد التى يجب مراعاتها فى اتباع هذه الطرق : عبد القادر المغربى . وأحمد عيسى واسماعيل مظهر[2] .

وتبعت هذه الآراء النظرية محاولات عملية لوضع أسماء عربية للأشياء المستحدثة أسهم فيها مجمع اللغة العربية بالقاهرة[3] ، وعدد كبير من

---

(١) انظر لائحة المجمع فى الجزء الأول من مجلته . ص ٢٢ . طبع القاهرة سنة ١٩٣٥

(٢) انظر :

الاشتقاق والتعريب ، لعبد القادر المغربى طبع القاهرة سنة ١٩٠٨ .

التهذيب فى أصول التعريب . أحمد عيسى . طبع القاهرة سنة ١٩٢٣

تجديد العربية بحيث تصبح وافية بمطالب العلوم والفنون . اسماعيل مظهر . طبع القاهرة مهمل التاريخ .

(٣) انظر « الكلمات التى أقرها المجمع فى شئون الحياة العامة » نشر حسن السقا طبع القاهرة سنة ١٩٣٧ .

وانظر مجلة المجمع فى مختلف أعداده ، إذ لا يكاد يخلو عدد منها من ثبت بمصطلحات عربية لمختلف العلوم والصناعات والفنون . فمثلا مصطلحات القانون التجارى ، والمصطلحات الكيميائية ، ومصطلحات علم التشريح (ج ٦ ص ٢٤٨ و ٢٦٤ و ١٩٨) ومصطلحات علم الأمراض ومصطلحات فن التمثيل (ج ٧ ص ٧٩ و ٩٠) ... الخ

المشتغلين بالدراسات اللغوية[1] بل إن الأدباء أنفسهم كانت لهم جهود موفقة فى تسمية الأشياء المستحدثة بألفاظ عربية فصيحة ذاع بعضها بين العامة وعلى ألسنة الكتاب[2] .

ولما كان الدخيل فى العربية لا يقتصر على الأسماء والمصطلحات فحسب ، وإنما يشتمل أيضا على الأساليب،قام بعض الباحثين بدراسة الأساليب الدخيلة . ومن أهم الأبحاث التى تناولت الأساليب الدخيلة بالدراسة ، بحث قيم للشيخ عبد القادر المغربى عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة تحت عنوان « تعريب الأساليب »[3] عرف فيه تعريب الأساليب بأنه ادخال العربية فى أساليبها أسلوبا أعجميا ، وأشار إلى الشروط التى اشترطها الأدباء فى قبول الأساليب الأعجمية وهى : ألا تكون مخالفة فى تراكيبها لقواعد اللغة العربية ، وألا تكون نابية عن الذوق السليم .

وتكلم عن تاريخ دخول الأساليب الأعجمية فى اللغة العربية منذ العصر

---

(١) — معجم الألفاظ الحديثة . تأليف محمد دياب . طبع القاهرة سنة ١٩١٩

— اقتراح مقدم من أحمد الاسكندرى إلى أعضاء المؤتمر الطبى سنة ١٩٣٨ فى تسمية المصطلحات الكيميائية بأسماء عربية . طبع القاهرة سنة ١٩٤٨ .

— اصطلاحات عربية لفن التصوير . تأليف بشر فارس . طبع القاهرة سنة ١٩٤٨

— الأسماء العربية لمحدثات الحضارة والمدنية . تأليف حفنى ناصف . نشر جامعة القاهرة سنة ١٩٥٦ .

(٢) انظر « كلمات الحياة العامة » تأليف محمود تيمور . طبع القاهرة سنة ١٩٥٦

(٣) انظر مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ج ١ ص ٣٣٢ — ٣٤٩ . طبع القاهرة سنة ١٩٣٥ .

الجاهلى حتى ذلك الوقت ، وعن صعوبة تمييز هذه الأساليب فى العصور الأولى وسهولة تمييز هذه الأساليب فى الوقت الحاضر لكثرة المتكلمين باللغات الأعجمية بيننا . وتكلم عن كيفية تسرب الأساليب الأعجمية إلينا فى النهضة الحديثة وأرجع ذلك إلى طريقين :

١ — طريق أبنائنا الذين تأثروا بالثقافات الأوربية المختلفة التى تمرسوا بها وتعلموا لغاتها ونقلوا طائفة من أساليبها كل من اللغة التى تعلمها .

٢ — طريق الثقافة التركية المتأثرة بالثقافات الأوربية — ولاسيما الثقافة الفرنسية — بأشد من تأثر ثقافتنا بها .

ثم أورد أمثلة متعددة لأنواع الأساليب الأعجمية :

١ — منها أساليب لها ما يماثلها فى لغتنا ، نشأت فى اللغتين نشأة مستقلة من غير أن تستعير إحداهما من الأخرى ، لأن منشأ الأسلوبين والباعث عليهما والحافز إليهما فى اللغتين واحد . فمثلا من سرح الدابة بعد أن كان يقودها بزمامها لا يدع الزمام على الأرض ، بل يطرحه عادة على كتفها أو عنقها . العرب يفعلون ذلك فى مطاياهم والإفرنج يفعلونه فى دوابهم . ثم إن كلا من الفريقين من دون أن يتأثر بالآخر ، نقل استعمال تسريح الدابة إلى معنى تسريح الشخص الذى يهمل أمره وتترك له حريته يتصرف كما يشاء . فقالت العرب « ألقيت حبل فلان على غاربه » وقالت مدام دى سيفهنيه الكاتبة الفرنسية فى معنى جعل قلمها يكتب كما يشاء « اترك حبل القلم على عنقه » je laisse la corde sur le cou ومثل ذلك يقال فى قولنا فى التنويه بالحب القديم « ما الحب إلا للحبيب الأول » وقولهم :

« l'homme revient toujours a ses premiers amours »

وقولنا فى طلب شدة الانتباه « افتح أذنيك » وقولهم :

« Ouvrez les oreilles » . . الخ .

٢ ـ ومنها أساليب تسربت إلى لغتنا فى العهد الأخير وكانت عجمتها موضع شك ، وقد كثر النزاع حول اعتبارها عربية أو أعجمية . فمن تلك الأساليب المشتبه فى عجمتها قولنا « بكى بدموع حارة » وقول الافرنج - « Pleurer à chaudes larmes » قال البعض إن وصف الدموع بالحرارة أسلوب افرنجى مترجم لم يعرفه العرب . ورد البعض بأن هذا الأسلوب ليس افرنجيا محضا ، لأن العرب إن لم يصفوا الدموع بلفظ الحرارة فإنهم وصفوها بمرادف الحرارة أى « السخونة » إذ هم يتخيلون أن دمع الحزن سخين ودمع الفرح بارد فإذا دعوا لأحد بالمسرة قالوا « أقر الله عينه » و « فلان قرير العين » وإذا دعوا عليه بالمساءة قالوا « أسخن الله عينه » و « عين سخينة » والفرق بين العرب والافرنج أن الأولين ينسبون السخونة إلى العين نفسها والافرنج ينسبون الحرارة إلى دموعها .

ووقع هذا الخلاف فى « تبادلا التحيات » و « وتبادلا الكلمات » وفى « أثر عليه » وفى « قرأت لا مرتين » . . . ويقول المؤلف « ويمكن أن يقال بوجه الاجمال أن هذه الأساليب عربية ، لكن الفصحاء لم يستعملوها استغناء عنها بغيرها أو استعملوها بقلة ، حتى نهض أبطال الترجمة فى القرن الماضى فاضطرو إلى استعمالها توفية لحق الترجمة الحديثة ولا سيما أن تلك الأساليب تتكرر بكثرة مملة فى الكتابات الافرنجية ، ومن يومئذ شاعت تلك الأساليب على ألسنة كتابنا وفى لغة صحافتنا ولغة التخاطب بيننا »[1] .

---

(١) — المرجع نفسه ص ٣٤٠

٣ ـ ومنها أساليب لا نزاع فى عجمتها وهى كثيرة جدا منها :

فلان يلعب بالنار (أى يتعرض للخطر)	Jouer avec le feu
ساد الجهل	L'ignorance regne
فلان لعب دورا أو مثل دورا فى هذه القضية	Jouer un rôle
ضحك ضحكة صفراء (أو صفراوية)	Rire jaune

إلى غير ذلك من الأمثلة التى أوردها المؤلف مشيرا إلى ما استحسن منها وما استقبح ، مبينا أن الاعتماد على الذوق فى ترجيح بعض تلك الأساليب على البعض الآخر كما هو متبع فيما بيننا ، لا يمكننا من البت فى تعيين الأساليب المستقبحة والأساليب المستحسنة ، ولا يمكننا من وضع قاعدة يرجع إليها فى ذلك لاختلاف الأذواق وتباين المشارب والثقافات .

ولذلك فهو يقترح على المجامع اللغوية أن تتقص الأساليب الأعجمية الدخيلة فتدونها كما دون من سبقنا الكلمات المعربة ، وتميز الغث من السمين من تلك الأساليب . فما كان منها غثا عملت على إماتته بما لديها من القدرة الشاملة والوسائل الكافية ، وما كان منها رائقا مقبولا هيأته للدخول فى المعجم الجديد الذى عينت له لجنة خاصة فى مجمع اللغة العربية بالقاهرة .

هذا ما تضمنته الأبحاث التى تناولت توسيع اللغة ، وقد رأينا فيها اجماع الآراء على أهمية هذا العمل وضرورته على اختلافها فى وسائل تحقيقه ، وانتهائها آخر الأمر إلى غاية واحدة ، وهى أن يكون الدخيل من الكلمات والأساليب على منهاج اللغة العربية الفصحى .

تبسيط اللغة : وأراد بعض الباحثين أن يكون التوسيع المقترح على حساب اللغة نفسها . فقالوا بوجوب تبسيطها لافساح مجال الكلمات الجديدة فى المسميات

التى نحن فى حاجة إليها ، لأننا لو أبقينا القديم كما هو واضفنا إليه الجديد لتضخم متن اللغة تضخما يعجز أى متعلم . وكان على رأس هؤلاء أحمدأمين عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، وذلك فى اقتراح قدمه إلى مؤتمر المجمع تحت عنوان « اقتراح ببعض الإصلاح فى متن اللغة »[1] .

قدم الاقتراح بمقدمة حمل فيها على العربية وعلمائها . اتهم العربية بالجمود واتهم علماءها بالتزمت والتعصب ، ذلك التعصب الذى رآه قد أدى إلى إقفال باب الاجتهاد فى التشريع واللغة . فكان من نتيجة اقفال باب الاجتهاد فى التشريع الالتجاء إلى التشريع الفرنسى إلا فى أحوال نادرة كالأحوال الشخصية وكان من نتيجة إقفال باب الاجتهاد فى اللغة ، نمو العامية على حساب اللغة العربية . ورأى أن السبيل إلى إنهاض العربية من جمودها وانقاذها من ضعفها ، هو فتح باب الاجتهاد فى اللغة . ثم اقترح لتبسيط متن اللغة التخفيف من كثير من مفردات اللغة وإعدامها إلا من المعاجم التاريخية . ورأى أن أولى الكلمات بالإعدام هى :

١ ـ الكلمات الحوشية التى يمجها الذوق ويكرهها السمع . ومثل لهذه الكلمات بأبيات صفى الدين الحلى التى مطلعها :

إنما الحيزبون والدردبيس ... والطخا والنقاخ والعلطبيس

لغة تنفر المسامع منهـا ... حين تروى وتشمئز النفوس

٢ ـ بعض المترادفات الكثيرة ، إذ أننا ـ كما يقول ـ لسنا فى حاجة إلى أن يكون للعسل ثمانون اسما وللسيف نيف وخمسون وللجنة نحو مائتين وللمصيبة نحو أربعمائه . ثم لم يلبث صاحب الاقتراح أن اعترف بأن كثرة المترادفات لازمة للشعر

---

(١) ـ انظر الاقتراح فى مجلة المجمع ج ٦ ص ٨٧ ـ ٩٣ . طبع القاهرة سنة ١٩٥١

العربى حيث تلزم وحدة القافية والروى فى القصيدة الطويلة . فأشار على الشعراء أن يهجروا هذه الطريقة ويأخذوا بطريقة تعدد القافية، حتى يمكن تنفيذ حكم لاعدام على كثير من المترادفات .

٣ - كلمات الأضداد مثل : ولى (إذا أقبل) وولى (إذ أدبر) ، وقسط (إذاجار) وقسط (إذا عدل) . . لأنه يرى أن مثل هذه الكلمات تضعف من قيمة اللغة وتفسد القصد منها وهو لإبانة عن المعانى . واقترح أيضا التخفف بقدر الامكان من المشترك بين المتخالفين كما هو الحال فى كلمة (العين) .

ولم تقتصر طريقته فى التبسيط على طرح هذه الكلمات وأماتتها فحسب ، وإنما تناولت أيضا بعض القواعد . فجاء بقواعد لتنظيم باب التذكير والتأنيث الذى يصفه بأنه من أصعب الأبواب وأكثرها خلطا فى العربية ، وجاء بقواعد لتنظيم وزن الفعل الثلاثى الذى يصفه بأنه من أشق الأمور على دارس العربية ، وكلها مخالفة لما يعرف من كلام العرب . ووعد بوضع قواعد للأبواب المسببة للخلط وللاضطراب ، كباب التعدى واللزوم والعدد والمصادر وجموع التكسير ولو بتضحية .

هوجم هذا الاقتراح فى المجمع نفسه ، فرد عليه محمد الخضر حسين وإبراهيم حمروش، فى بحثين مفصلين ناقشا فيهما المزاعم التى ساقها صاحب الاقتراح خلال اقتراحه ، وبينا خطورة اتجاهه فى إصلاح اللغة (تبسيط اللغة)(١) ذلك الاتجاه الذى أراد أن يجعل منه نموذجا للاجتهاد اللغوى . وتتلخص هذه الردود فى :

---

(١) انظر هذين البحثين فى مجلة المجمع اللغوى ج ٦ ص ٩٣ - ١٠٢ وص ١٠٣ - ١٠٨

أولا : أن قفل باب الاجتهاد فى التشريع واللغة لم يكن نتيجة لتزمت العلماء وتصلبهم ، بل كان نتيجة للضعف الذى أدرك الهمم ، وأن هذا الباب لم يقفل تماما فى وجه الراسخين فى العلم . ففى اللغة استمر علماء العربية يناقشون آراء المتقدمين مثل ابن مالك وابن حيان وابن هشام وابن تيمية الذى أدرك صدراً من القرن الثامن فقد كتب مخطئا سيبويه فى كثير من المسائل . وأن الاتجاه إلى التشريع الفرنسى لم يكن نتيجة لاقفال باب الاجتهاد فى التشريع الإسلامى، بل كان نتيجة لوقوع التصرف فى شأن المحاكم فى أيدى أشخاص لم يعرفوا كفاية الفقه الإسلامى . وكذلك نمو العامية على حساب العربية لم يكن نتيجة لاقفال باب الاجتهاد فى اللغة ، بل كان نتيجة لقلة التعليم وعدم وجود جماعات تسارع إلى أن تضع لكل معنى يحدث اسما يليق به وتذيعه بين الناس كما فعل أصحاب العلوم فيما سلف .

ثانيا . أن الحكم بالاعدام على الكلمات الحوشية والمترادفات وأسماء الاضداد يقضى باعدام الشعر والنثر الذى يحملها .

ثالثا . إذا صح النصح بعدم استعمال الكلمات الحوشية لأنها مخلة بالفصاحة ، فإنه لا يصح لنا أن ننصح بعدم استعمال المترادفات الكثيرة ، وهى مأنوسة الاستعمال خفيفة على اللسان ، جرت فى الأدب القديم والحديث منظومه ومنثوره . فلو اقتصر على بعض المترادفات لوقع من بعدنا فى حيرة عند عروض الأسماء الأخرى فى الشعر والنثر . كما أن الدعوة إلى صرف الشعراء عن طريقة وحدة القافية والروى إلى طريقة تعددها باعدام وسيلة وحدة القافية وهى المترادفات ، مسألة لا تسيطر عليها المجامع اللغوية ، وإنما هى متروكة إلى ذوق الشاعر نفسه ، والأذواق تختلف باختلاف العصور والأشخاص ، فما لا يلائم ذوق شاعر قد يكون ملائما لأذواق كثيرين غيره .

وكذلك لا يصح النصح بترك المشترك بين الضدين والمشترك بين المتخالفين لأنه أثبت فى الأدب منظومه ومنثوره ، ولأنه لا عيب فى المشترك مطلقا ، لأن المشترك قلما يقع فى كلام إلا ومعه قرينة المعنى المراد ، فإذا وقع خاليا من القرينة كان مجملا والاجمال من مقاصد البلغاء ، والأدب نواح فى ناحية يكون الايضاح والافصاح ، وفى ناحية يكون الغموض والابهام . ويجب أن يملك المتكلم وسائل الابهام والغموض كما يملك وسائل البيان والإيضاح ، ليكون كلامه مطابقا لما تقتضيه الأحوال وتتطلبه المقامات . ولا يمترى أحد فى أن التورية والإبهام لهما أغراض نبيلة وصور من المعانى تستروح إليها النفوس ويزداد بها أدب اللغة ثراء .

رابعا : أن الاقتراحات التى تقضى باعدام شىء من مميزات اللغة ليست اصلاحا ، وإنما هى انحراف عن الغرض النبيل الذى نسمى إليه ، وهو المحافظة على سلامة اللغة .

هذه هى أهم المسائل اللغوية التى شغلت الباحثين فى العصر الحديث ، والتى لم تكن فى حقيقة الأمر إلا نتيجة للبلبلة الذهنية التى سببها دعاة العامية من الأجانب ومن ناصرهم من أبناء اللغة العربية ، حتى ليخيل إلى القارىء وهو يستمع إلى مزاعم بعض الباحثين فى اقتراحاتهم لتيسير النحو وتيسير الكتابة وإصلاح متن اللغة ، أنه يستمع إلى نفس المزاعم التى رددها رجال الاستعمار البريطانى من أمثال ولمور وويلكوكس فى حملتهم على اللغة العربية عندما دعوا إلى العاميه .

ولكن مناقشة هذه المزاعم والرد على أصحابها والبحث فى مقترحاتهم التى خرجوا فيها عن أوضاع اللغة العربية ، انتهت كما بينا إلى إثبات صلاحية اللغة العربية فى مختلف نواحيها ، والكشف عن مميزاتها التى هى جزء من حقيقتها .

وتصدى للدفاع عن اللغة العربية كثير من أبنائها لا فى مصر وحدها بل فى مختلف البلاد العربية ، على صفحات الكتب والجرائد والمجلات ، وذلك فى أبحاث عامة تعرضوا فيها لدراسة تاريخ اللغة العربية وتطورها فى مختلف مراحلها التاريخية ، ودراسة أنجح الطرق فى تدريسها ، ودراسة العوامل التى تساعد على النهوض بها وتعميم نشرها ، ودراسة الأدواء التى ابتليت بها وطرق معالجتها والعمل على تصحيح أغلاط كتابها ، إلى آخر هذه الدراسات التى ردت إلى اللغة العربية اعتبارها فى العصر الحديث [1]

---

(١) ـ من هذه الدراسات :

أ ـ حياة اللغة العربية . لمحمد الخضر حسين . طبع تونس سنة ١٩٠٩ (ضمن مجموعة)

ب ـ بحث مستفيض عن اللغة العربيه (خصائصها . ثروتها . أسرار جمالها . صلاحيتها للعلم والأدب . ميراثها العلمى والادبى . أسباب ضعفها . وسائل النهوض بها ..) لعطية الابراشى فى كتابه « الآداب السامية » طبع القاهرة ١٩٤٦ .

ج ـ لغتنا وأثر التطور الاجتماعى فيها / لغتنا العربية كيف نجعلها لغة عالميه } لأنيس المقدسى . مجلة الهلال عدد فبراير وعدد مارس سنة ١٩٠٥

د ـ نحن واللغة العربية من أيام الجاهلية إلى عصرنا الحاضر . للامير مصطفى الشهابى وهى سلسلة مقالات نشرت فى مجلة المقتطف سنة ١٩٥١ عدد يناير وفبراير ومارس

هـ ـ لسان غصن لبنان فى انتقاد العربية المعاصرة . لشاكر شقير اللبنانى . طبع لبنان سنة ١٨٩١

و ـ لغة الجرائد . لابراهيم اليازجى . طبع القاهرة سنة ١٣١٩هـ ـ ١٩٠١م

ز ـ رد الشارد إلى طريق القواعد . لجورجى شاهين عطية . طبع بيروت سنة ١٩٢١

ح ـ تذكرة الكاتب فى الغلطات اللغوية الدائرة على ألسنة الخطباء والكتاب لأسعد داغر . طبع القاهرة سنة ١٩٢٣

ط ـ أخطاؤنا فى الصحف والدواوين . لصلاح الدين سعد الزعبلاوى . طبع دمشق سنة ١٩٣٩ .

ى ـ عثرات اللسان فى اللغة . لعبد القادر المغربى . طبع دمشق سنة ١٩٤٩

الباب الرابع

أثر الدعوة فى انتشار المؤلفات

المدونة بالعامية

الفصل الأول : العامية فى كتب المفاكهة والمسامرة

الفصل الثانى : العامية فى المسرحية

الفصل الثالث : العامية فى القصة

الفصل الرابع : العامية فى الزجل

الفصل الأول

العامية فى كتب المفـــاكهة والمسامرة

كانت مؤلفاتنا المدونة بالعامية من كتب ومجلات قليلة جدا قبل الدعوة إلى استخدام العامية فى الكتابة ، باعتراف الأجانب الذين بثوا هذه الدعوة فى دراساتهم للعامية المصرية . فقد أشار « سبيتا » أول من وضع كتابا شاملا فى قواعد العامية المصرية (١٨٨٠) إلى أنه لم يجد من المؤلفات المدونة بالعامية سوى كتاب « هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف » ، ومجلة « أبو نظارة » ، وبعض المسرحيات المترجمة عن الفرنسية وأن هذه المسرحيات لم تفده كثيرا فى الوقوف على العامية المصرية الخالصة ، لأن المترجمين لم يستطيعوا أن يتخلوا كلية عن بعض التعبيرات العربية الفصحى . وصرح بأن عدم وجود أدب للعامية المصرية كان من أهم الصعوبات التى صادفته فى بحثه « لأن اللغة التى ليس لها أدب هى مثل الجسم المفكك ، إذا نظرنا إليه من بعيد ظهر كشىء صلب متماسك ، ولكن إذا حاولنا لمسه ظهر على طبيعته المتداعية التى سرعان ماتنهار من كل جانب » .

وردد الشكوى من قلة المؤلفات المدونة بالعامية كل من فولرس وولمور وباول . ولقد قام هؤلاء وعلى رأسهم سبيتا بجمع ونشر آداب العامة فى كتبهم التى تناولوا فيها دراسة قواعد العامية المصرية . وتبعهم فريق آخر من الأجانب فى جمع آداب العامة ونشرها فى كتب مستقلة كما أشرنا إلى ذلك فى الباب الأول .

فلما انتشرت الدعوة إلى العامية بفضل جهود دعاتها من الأجانب ومن

ناصرهم من أبناء العربية ، كان من أبرز آثارها ازدياد عدد الكتب والمجلات المدونة بالعامية ازدياداً كبيراً بلغ أقصاه فى الثلث الأول من القرن العشرين ، أى وقت احتدام المعركة بين الفصحى والعامية . نلمسه فى المجلات ، وفى المسرحيات المترجمة والمؤلفة ، وفى القصص التى كتبت على شكل مذكرات وأحاديث وأقاصيص ، وفى دواوين الزجل .

ولكى نقف على مدى انتشار هذه المؤلفات وتنوعها ، ونتعرف عن طريق دراستها على طبيعة العامية التى يقولون بصلاحيتها للكتابة ، سنبدأ فى هذا الفصل بدراسة كتب المفاكهة والمسامرة . وهى أول ما وصلنا من المؤلفات المدونة بالعامية فى النصف الأخير من القرن الماضى ، وكانت نتيجة لحاجة الناس إلى التنفيس عن أحزانهم وضيقهم من ناحية ، ولانحطاط اللغة العربية فى ذلك الجيل من الناس من ناحية أخرى ، وليست استجابة للدعوة إلى اتخاذ العامية لغة كتابة . وسنقتصر على كتابين هما : كتاب « هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف » ، وكتاب « ترويح النفوس ومضحك العبوس »

كتاب هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف

فمن أوائل مؤلفاتنا التى دونت بالعامية كتاب « هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف » [1] وهو من كتب المفاكهة والمسامرة بين الأصحاب . ألف فى عهد الخديو « سعيد » وقد ضمنه المؤلف أشعار أهل الريف وقام بشرحها والتعليق عليها بطريقة مبتذلة ماجنة غايتها الاضحاك . كما ضمن كتابه وصفا شاملا لأهل الريف ، فتحدث عن أخلاقهم وطباعهم وأسمائهم ، وتحدث عن رجالهم ونسائهم وأولادهم وفقهائهم ، ووصف طرق معيشتهم فى المآكل

---

(١) كتاب « هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف » تأليف الشيخ يوسف بن محمد بن عبد الجواد بن خضر الشربينى . طبع القاهرة سنة ١٢٧٤ هـ ١٨٥٧ م .

والملبس والمشرب،وذكر عاداتهم فى الأفراح والمآتم، وأورد كثيرا من النوادر والملح التى تتعلق بهم . وقد أشار المؤلف فى المقدمة إلى محتويات الكتاب وإلى طريقته فى الشرح والتعليق وإلى هدفه من إصدار الكتاب.وسأورد مقتطفات من الكتاب بلغه المؤلف حتى يتسنى لنا أن نتصور الكتاب بصورة عامة ونتعرف على أسلوبه ولغته .

فموضوع الكتاب يعرفه المؤلف فى قوله «إن مامر على من نظم شعر الأرياف الموصوف بكثافة اللفظ بلا خلاف ، المشابه فى رصه لطين الجوالس ، وجرى ذكره فى بعض المجالس ، « قصيد أبي شادوف » المحاكى لبعر الخروف أو طين الجروف . فوجدته قصيدا ياله من قصيد كأنه عمل من حديد أو رص من قحوف الجريد . فالتمس منى من لاتسعنى مخالفته [1] ولا يمكننى إلا طاعته ، أن أضع عليه شرحا كريش الفراخ أو غبار المقاش وزوابع السباخ يحل ألفاظه السخيمة ويبين معانيه الذميمة ويكشف القناع عن وجه لغاته القشورية ومصادرة القشكلية ومعانيه الركيكة ومبانيه الدكيكة . ومقاصده العبيطة وألفاظه الحويطة ، وأن أتمه بحكايات غريبة ومسائل هبالية عجيبة ، وأن أتحفه بشرح لغات الأرياف التى هى فى معنى ضراط النمل بلا خلاف ، وأشعارهم المغترفة من بحر التخابيط واشتقاق بعض كلماتها التى هى فى الصفات تشبه ...[2] ووقائع وقعت لبعضهم باتفاق فى القاهرة ومصر وثغر بولاق ، وذكر فقهائهم الجهال وعلمهم الذى يشبه ماء النخال ، وفقرائهم الأجلاف ، وأحوال الأوباش منهم والأطراف ..... » [3]

أما شروحه وتعليقاته فيصفها فى قوله «ولا بأس بوصف هذا الشرح بأبيات كأنها بول البنات .

---

١ — هو الشيخ أحمد السندوبى كما أشار المؤلف فى خاتمة الكتاب .

(٢ — كلمة نابية .

(٣) — المقدمة ص٣

كتاب قد حوى فن الولاش　　كتاب قد أتى مثـــل الفراش
كتات فيـه أوراق وحـبر　　وقول صادق مع قول لاش
وفيـه ياأخـى من كل معنى　　إذا ما ذقتـه طعم العفاش
وألفاظ بهـــا تحكى لبول　　عليها رونق مثـــل الغماش
وفيه مسائـل حازت هبـالا　　عليها سابل مثـــل القماش
وفيه النظم شبه الطوب رصا　　وفيـه مسائـل جاءت بلاش
إذا طالعته حقـــا وصدقا　　فلا تأمن سريعا من طراش

كل هذا لمناسبة ألفاظ القصيد وحل معانيه التى تحكى قحوف الجريد ، فالشارح لا يخرج عن كلام المتن كما هو عادة القاطن فى هذا الفن والظاعن . فياله من شرح لو وضع على الجبل لتدكدك ، ولو نقش على عامود الصوارى لتحرك ، ولو مس به حجر لتشطر ، ولو ألقى فى اليم لتكدر ... فهو شرح عديم النظير فى الكثافة لكونه فى معنى أوصاف الريافة ، وليس له شبيه فى الثقالة لكونه فى وصف ذوى الرذالة . واعلم أن كل شرح لا بدله من اسم يناسبه وعلم عليه يقاربه ، وقد سميت هذا الشرح هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف ... »[1]

ثم يبين هدفه من اصدار هذا الكتاب فى قوله « وأطلب من القريحة الفاسدة والفكرة الكاسدة، الاعانة على كلام أعرفه من بنات الأفكار وأسطره فى الأوراق من فشار ، وأن يكون من بحر الخرافات والأمور الهبالبات والخلاعة والمجون وشىء يحاكى كلام ابن سودون . فقد يلتذ السامع بكلام فيه الضحك والخلاعة ولا يميل إلى قول فيه البلاغة والبراعة ، لأن النفوس

(١) — المقدمة ص ٣

الآن متشوقة إلى شيء يسليها من الهموم ويزيل عنها وارد الغموم . وفى هذا المعنى شعر .

فنى مذهبى أن الخلاعة راحة   تسلى هموم الشخص عند انقباضه

وزماننا هذا لا يعيش فيه إلا من عنده طرف من التمسخر والخلاعة والدبدبة والصفاعة ، ولهذا قال الشاعر :

مات من عاش بالفصاحة جوعا   وحظى من يقود أو يتمسخر

وقد تساق الأرزاق لمن لا يدرك الخط فى الأوراق ، ويحرم صاحب البلاغة ولا يجد من القوت بلاغه ولهذا قال الشاعر :

رزق التيوس يجيئها بسهولة   وذوو الفصاحة رزقهم مشجون

إن كان حرمانى لأجل فصاحتى   أمنن على من التيوس أ كون

.... إلى أن يقول : فالشخص يكون مع زمانه بحسب حاله ويدارى وقته بما يناسب لأحواله ويكون حذرا من دهره وصولته ويرقص للقرد فى دولته ، ويعاشر الناس على قدر أحوالهم ويدور معهم وينسج على منوالهم ، ويتدرج فى مدارج خلاعاتهم ويظهر فى مظاهر براعاتهم ، كما قال بعضهم :

دارهم مادمت فى دارهم   وحيهم مادمت فى حيهم

واحسن العشرة مع بعضهم   يغنك البعض على كلهم

فالسلامة فى مداراة الناس وحسن الانطباع معهم بلطف الإيناس ، وأن يكون الشخص متنقلا فى أطوارهم دائرا تحت فلك أدوارهم ، كما صرحت بذلك فى بعض الأبيات .

فطورا ترانى عالما ومدرسا   وطورا ترانى فاسقا فلفوسا

وطورا ترانى فى المزامر عاكفا   وطورا ترانى سيدا ورئيسا

مظاهر أنس إن تحققت سرها تريك بدورا أقبلت وشموسا [1]

ثم يأخذ المؤلف فى التحدث عن أهل الريف قبل البدء فى ذكر أشعارهم وشرحها والتعليق عليها . فيتحدث عن كل صفة من صفاتهم يحللها ويعللها . فما قاله فى أخلاقهم « أما سوء أخلاقهم وقلة لطافتهم فمن كثرة معاشرتهم للبهائم والأبقار وملازمتهم لشيل الطين والعفار وعدم اكتراثهم بأهل اللطافة وامتزاجهم بأهل الثقافة كأنهم خلقوا من طينة البهائم ...» . [2] ثم يعدد أسماءهم وكناهم وألقابهم من رجال ونساء وأطفال . فيقول عن الرجال « وأما أسماؤهم فإنها كأسماء العفاريت أو رقع الشلاتيت ، فيسموا جنيجل وخليجل وعفر ودعموم وزعيط ومعيط وسلاطة ولطاطة وشقليط ومقلبط وبرغوث ومحمد ومحدين . . . وأما كناهم فأبو عفرة وأبو معرة وأبو شادوف وأبو مشكاح وأبو قشقوش وأبو سيس وأبو زعيزع وأبو دشئه . . . وأما ألقابهم فشحيبر وعنطوز الباب وكسبر التقلية وبربور الهبلة » [3]

ويصف عاداتهم ويذكر وقائعهم وأخبارهم فى الريف وعند انتقالهم إلى المدن، ويورد كثيرا من النوادر المتصلة بهم. فمن النوادر التى رواها المؤلف عن فقهاء أهل الريف ممن كانوا يدعون العلم والمعرفة هذه النادرة . يقول المؤلف : « وكان فقيه من فقهاء الريف يدرس فى قرية من بعض القرى، وكلما سئل عن مسألة أجاب عنها بسرعة نظما ونثرا ، ولم يتوقف فى الجواب لشدة جرأته فى الكلام من غير معرفة ، إلى أن حضر جماعة مجلسه وهو يدرس جماعة من العلماء ،ورأوا سرعة جوابه فى المسائل وأتيانه بكلام ليس هو فى كتب الفقه إلا

---

(١) — المقدمة ص ٣ و ٤ (٢) — هز القحوف ص٥

(٣) — هز القحوف ص ٧ — ٩

أن فيه رائحة المناسبه ، فقالوا أمر هذا المدرس عجيب . فقال رجل منهم أنا أختبره لكم وأبين لكم صدقه من كذبه . كل شخص منكم يأخذ له حرفا من حروف الهجاء ونجعلها كلمة واحدة ونسأله عنها، فقالوا هذا الرأى صواب فأخذوا الحروف وجمعوها فصارت «خنفشار» ثم انهم جلسوا حوله وقت الدرس فلما فرغ من الدرس قالوا له : يامولانا رأينا فى بعض الكتب خذ «الخنفشار» وماعرفنا ما الخنفشار. فقال لهم: هذا واضح وهو نبات يطلع فى أرض الصين يعقد به اللبن قال الشاعر :

لقد عقدت محبتكم بقلبى كما عقد الحليب الخنفشار

وقال صلى الله عليه وسلم وأراد أن يذكر حديثا باطلا ، فقالوا له : امسك مامعك — قبحك الله — وأما كلامك فى حق الحكماء والعلماء فقد سلمنا لك فى الكذب عليهم ، وأما الكذب فى الحديث فلا نسلم لك فيه . ثم انهم قاموا عليه وأبطلوه الدرس » (1)

ثم ينتقل المؤلف إلى الموضوع الرئيسى الذى أراد معالجته ، فيذكر أشعار أهل الريف ويقوم بشرحها والتعليق عليها ، وهى أشعار غثة وجدت عناء فى انتقاء أبيات منها لكثرة ما بها من ألفاظ مبتذلة غير مهذبة . ومن الأبيات التى يمكن أن نستشهد بها على معرفة نوع تلك الأشعار الريفية وطريقة المؤلف فى شرحها هذان البيتان اللذان اعتبرهما من أكثر الأبيات تهذيبا وأقلها غثاثة . وقد قدم لهما المؤلف بقوله : « ومن أشعارهم القشروية البيتان الآتيان، وسببهما على ما قيل ، أن جماعة من الظرفاء جلسوا يتناشدون الأشعار وبينهم شىء من الحلوى والثمار ، فمر بهم رجل فلاح الهم والخزى على وجهه قد لاح، فلما رآهم فى هذه الحالة انقض عليهم بلا محالة، وقال لهم ذكرتمونى زمان العشق

---

(1) — هز القحوف ص ٣٩

للملاح وقولى فيهم بلا مزاح ، وأراد أن يأكل معهم لحصل منهم انقباض فقال لهم لابد ما أرمى عليكم انقاض أى ألغاز بالغة شعراء الريف ثم أنشد يقول :

والله والله العضيم القادر هو عالما بسرايرى وخبايطى

إن عاود القلب المشوم ذكركمو لأقطمو من مهجتى بصوابعى

وقد شرحهما المؤلف بقوله : هذا كلام من بحر الهلفطة والمعانى المشرمطة وتفاعيله متخلبطة متخابطة .. وأما شرح معانيه الممخمطة وحل مبانيه الملغمطة فقوله : والله والله العضيم القادر يريد القسم ، غير أنه لم يقع الموقع لأنه ذكر الصفة بالضاد المعجمة لا بالظاء المشالة جريا على لغة أمثاله من أهل الريف ، فاختل المعنى من ذكر الصفة وإن كان الموصوف الذى هو الاسم الكريم باقيا على حاله. وقوله: هو عالما بنصب عالما مع أنه مرفوع ليس على قاعدة النحويين إلا أن لسانه لم يساعده على ذلك لأن ألسنة أهل الريف تنصب المرفوع وترفع المنصوب كما يقولون عبد الرحمن برفع راء الرحمن، وهذا من باب عجرفة الكلام المناسبة لهؤلاء القوم. وقوله بسرايرى وخبايطى :السراير جمع سريرة وهو مايسره الانسان من خير أو شر ،والخبايط جمع خبيطة على وزن عبيطة، فخبايطى على وزن عبايطى مشتقه من الخبط يقال فلان خبط فلانا إذا ألقاه على الأرض، أو من الخباط على وزن الضراط ولفظ الضراط أنسب بالمقام بل هو أولى . قال الشاعر:

الخبط مشتق من الخبـاط وكذلك الضرط من الضراط

. . . إلى أن يقول :

إن عاود القلب المشومَ ذكركمو لأقطمو من مهجتى بصوابعى

هو جواب القسم، والقطع هو فصل الشىء وبعده يقال فلان قطع فلانا إذا بعد عنه ،والقلب مشتق من التقلب . قال الشاعر :

وماسمى الإنسان إلا لنسيه ولا القلب إلا أنه يتقلب

والمهجة معلومة ، والصوابع على وزن الفراقع وهى معلومة أيضا ....
ومعنى الكلام أن هذا البليد أقسم بالله العظيم القادر على كل شىء، العالم بسرائره وخبايطه أى ما أسرة من الأفعال القبيحة والنيات الخبيثة ، وما يخبطه بالليل من سرقة الغنم والفراخ والنط فى الدور وقرط الزرع وسرقة الجلة ومواسته على زرع شريكه وأخذه بالليل،ونحو ذلك من الخبايط التى يفعلها هو وغيره من أراذل أهل الريافة . وقوله :إن عاود القلب المشوم أى إن رجع إلى محبتكم بعد ما قاسى هومكم وتركهكم إياه وهو يتذال لكم بالمحبة ويسرح لكم فى الغيط فى الحر ويصالحكم بالزبل ويسرق لكم الجلة .. ويسرح لكم بالليل يقرط لكم الغلة من غيطان الناس ومن زرعكم ويطعمكم ،وأنتم تشتغلوا بغيره وتهجروه ولا تعرفوا الجميل الذى فعله ، فهو الآخر إن عاد قلبه المشوم ووصفه بأنه مشوم لأنه وافقه على محبة قليلين الخير ناكرين الجميل . وقوله: ذكركو بنصب الكاف الثانية جريا على اللغات الريفية كما تقدم أى تحرك بذكركم . بعد هذا كله لأقطعو من مهجتى أى أنزعه منها بصوابعى ، وفى رواية بضوافرى والمعنى واحد لأن الضوافر تابعة للأصابع ، فإن قيل أن القلب لا يتصور قطعه إلا بعد موت الإنسان لو فرض، ولايمكن الشخص وهو فى حالة الحياة نزع قلبه ولا قطعه فما وجه كلام الناظم ؟ . قلنا الجواب إن هذا قطع معنوى لا حسى بمعنى أنه يزجر قلبه ويمنعه عن ذكرهم بحيث أنه لو صور بين يديه وخالفه لقطعه بصوابعه أو بضوافره كما تقدم ... »[1]

ثم يستمر المؤلف فى ذكر الأبيات التى تضمنت المعنى الذى طرقه الشاعر

---

(١) هز القحوف ص ٥٤ — ٥٦

ويأتى بمسائل كما يقول « هبالية » .

ويختم المؤلف الكتاب بأبيات ـ كما يقول ـ من « بحر الخرافات » :

تم كتاب الهلس والتخريف وماجرى فى وصف أهل الريف

جملته جزئين باختصار فجاء كالزبلة فى التيار

لكنه مع ثقل المعانى وخبط عشوى يا ذوى العرفان

ولفظه الكثيف فى المقال وحشو مسائل الهبال

◇✻◇✻◇

فليس يخلو جمعه من فائدة من نكتة أو قصة مشاهدة

وأصل ما ألجأنى لفعله وشرحه ونسخه ونقله

العارف الحبر وحيد الدهر وعالم الإسلام زاكى الفخر

شيخ إمام مصدر الطلاب وروضة العلوم والآداب

ومعدن الجود مع المطلوب أعنى الإمام أحمد السندوبى

جزاه رب العرش جنات النعيم مع النظر لوجه مولانا الكريم

. . . . الخ

هذه هى الصورة العامة للكتاب يتضح منها أن الموضوع الذى عالجه المؤلف محلى اقتصر على طبقة الفلاحين ، وأن المعانى التى طرقها ساذجة سطحية ، وأن هدفه من أول الكتاب إلى آخره كان إثارة الضحك ، لأن الضحك فى ذلك الوقت كان وسيلة الشعب فى التنفيس عما يعانيه من ظلم الحكام واستبدادهم . أما أسلوب الكتاب فكان يتأرجح بين الفصحى والعامية وإن كانت عاميته قد تغلبت على فصحاه . وقد تضمنت هذه العامية :

١ ـ كلمات محرفة شوه التحريف معالمها وأبعدها عن أصولها الفصيحة بعداً كبيراً مثل (الفشورية والفشكلية) ، وكلمات أخرى لا تجرى على أصول ثابتة معروفة أو مسموعة فى الاشتقاق مثل (الريافة) من الريف (وهبالى) من الهبل

٢ ـ وكلمات مرتجلة لا أصل لها فى العامية نفسها مثل كلمة « خنفشار » .

٣ ـ وكلمات مبتذلة غير مهذبة يبدو أن الرأى العام كان يستسيغها ولا يجد حرجا فى ذكرها بسبب انتشار الجهل وما ترتب على ذلك من انحطاط الذوق .

فلغة الكتاب العامية تمثل مرحلة من أحط المراحل التى وصلت إليها العامية وهذه ظاهرة طبيعية لأن رقى العامية وانحطاطها متوقف على رقى الفصحى وانحطاطها ، ولم تكن الفصحى فى ذلك الوقت بأحسن حالا من العامية ، فجميع النصوص التى وردت إلينا من آدابها فى تلك الفترة تدل على ما كانت تعانيه من ضعف وانحطاط[1] .

كتاب ترويح النفوس ومضحك العبوس :

ومن الكتب العامية التى ظهرت فى مصر فى أواخر القرن التاسع عشر كتاب « ترويح النفوس ومضحك العبوس »[2] للشيخ حسن الآلاتى . ظهر فى الوقت الذى بدأت فيه الدعوة إلى استخدام العاميه فى الكتابة تشق طريقها إلى الانتشار . وهو من كتب المفاكهة والمسامرة بين الإخوان . هدفه الاضحاك مثل كتاب « هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف » وإن كان يختلف عنه فى الموضوع ويختلف نوعا من الاختلاف فى اللغة .

---

(١) انظر أدب تلك الفترة فى رسالة الماجستير للمؤلفة بعنوان « البارودى — حياته وشعره » فى فصل تحت عنوان « الشعر قبل البارودى » الرسالة مخطوطة فى مكتبة كلية الآداب جامعة الاسكندرية .

(٢) الكتاب ثلاثة أجزاء فى مجلد . طبع مصر . الجزء الأول والثانى طبعا سنة ١٨٨٩ م والثالث طبع سنة ١٨٩١ .

فكتاب « ترويح النفوس ... » يشتمل على ما كان يدور فى « المضحكخانة الكبرى » ، وهى إحدى مقاهى شارع الخليفة بالقاهرة ، وقد اتخذها حسن الآلاتى وصحبه مقراً لاجتماعهم حيث يتبادلون الخطب والأشعار والأزجال والنوادر والألغاز ، ويستعرضون ما يرد إليهم من نتاج من أنضم إلى صحبتهم من أنحاء القطر المختلفة ، وكان على رأس هؤلاء الشيخ « رمضان حلاوة » فى الأسكندرية . وقد بين المؤلف فى مقدمة الكتاب الأسباب التى دعته إلى تأليف الكتاب وإلى الاجتماع فى تلك القهوة التى أطلق عليها إسم « المضحكخانة الكبرى » ووصف أعضاءها وروادها وكيفية تكوينها ويوم افتتاحها . فيبدأ المقدمة بقوله : « اعلم أن الباعث لى على تأليف هذا الكتاب وصرفى فى تأليفه ثلاثة أيام من عنفوان الشباب ، هو أنى كنت مع جماعة من الإخوان أصلح الله لى ولهم الشأن وأسكننى وإياهم جنات مكان ، وكنا نكثر فى بيوت بعضنا السهر ونغوص فى بحور أفكارنا لطلب نفـــائس الدرر ، وكان منا السمير والنديم والنبيه والفهيم والفاضل والجاهل والناقص والكامل والألكن والفصيح والمريض والصحيح والشجاع والجبان والعزيز والمهان . وكانت هيئتنا الاجتماعية وجلستنا الاختراعية مشتملة على سائر الفنون من معقول ومنقول وجد ومجون . ولما زاد عددنا وكثر مددنا وضاقت علينا البيوت وكدنا من كثرتنا أن نموت ، اتخذنا مركزاً أمينا وحصنا حصينا وهى قهوة لطيفـة فى شارع الخليفة . ولما تم الانتظام ورضينا بهذا المقام سمينا هذه الجلسة الغرا « بالمضحكخانة الكبرى » وشاع صيتها فى البلاد واشتهرت بين العباد وصارت تأتيها الناس من كل فج ، وكل من أهل البـلاد بهذا الاسم لهج ، وربما كان يأتى الأمير فى زى الضعيف الفقير فينظر منا كل عجيبة ويسمع كل غريبة »[1]

---

(١) المقدمة ص ٣

ثم يذكر كيف اختير رئيساً «للمضحكخانة» ، وكيف طلب منه أن يختار لكل عضو وظيفة ، وكيف أشار عليهم بأن يكتب كل منهم رسالة ليتمكن بعد دراسة أسلوبه من تحديد الوظيفة التي هو جدير بها . ثم يأخذ في سرد نماذج من هذه الرسائل وكلها من النوع الفكه الساذج ، ويكافىء أصحابها بوظائف مختلفة يذكر أنواعا منها في قوله : «فمنهم الشيخ العارف وظفته بوظيفة ناظر مقاطف والآخر تمرجي قلايط والآخر مخزنجي تراب شايط وآخر بلطجي وخشاب وآخر ناظر مغيبات وآخر باش مفترى وآخر مخزنجي موبقات .. وهكذا من تلك الوظائف اللطيفة والمناصب الشريفة . ثم أوصيتهم الوصاية اللازمة بعدم الاهمال وقلة الأشغال وترك ما أمروا به من الأعمال حتى يكونوا قائمين بأشغالهم ومنعكفين على أعمالهم»[١] .

ثم يفتتح المضحكخانة بصفته رئيساً بخطبة من خطبه اجتهد في أن تكون مثيرة للضحك . وكان من وسائله في الإضحاك العبث باللغة ، فعمد إلى تحريفها وتشويهها حتى ليجد القارىء صعوبة في فهم الألفاظ وهل لها وجود حقيقي في اللغة أم اخترعت اختراعا . بدأها بقوله : «فلقد باضت على رؤوسكم أفراخ أفراخ بميش درويش الانبساط وفاضت على نفوسكم بمغناطيس كابيس برهسيس أشد أهدما يكون البقسماط، وصاح قرنابيط الملك في زنجبار السرور وتعلفطت زنابيل الحظوظ في مصان الوابور ، وقد فرشت لكم في هياض بياض حياض التنكيت أجمصها حصيراً فصرتم تكرون كر الدنانير وتفرون فر الزنابير وكنتم قوما سيلقون حيراً ولبستم من المودة ثوبا مخيطا فلا أنتم في السماء

---

(١) المقدمة ص ٩ .

ولا فى الأرض وكانت جهنم بكم محيطا . ولقد صدق الشاعر الجميص المسمى بالشبصبيصى حيث مدحكم وقال :

أنتم كرام برام لا نظير لكم فى   الحكش والدكش والسودان والبضن
. . . . الخ

وهى قصيدة طويلة يختتمها بقوله :

لا تشربوا الخمر إن الخمر عادته   سفك الدما وهلاك المال والبدن
تجنبوا البسط والمعجون إنهما   أسباب ضيعة عقل الحازم الفطن [1]

ثم يبدأ المؤلف فى عرض آثاره وآثار أعضاء « المضحكخانة » فى مختلف فنون القول : الرسائل . الأشعار . المواويل . النوادر . الألغاز . الأزجال

نموذج من رسائله : فمن رسائله التى أرسلها إلى صديق فى دمنهور يعده فيها بالزيارة تلك الرسالة التى جاء فيها .

« سلام مضمحل وشوق مشتعل حمار وحلاوه محش شياطين وأباره أدق من فلفل سعودى وأرق من قفطان يهودى . أمر من سكر فرشوط وأحلى من ملوحة أسيوط . نخص حضرات منكتين المديرية ومفتتين حيطان المدرية ، من إذا ركعوا صاموا وإذا سجدوا عاموا وإذا اشتغلوا بلطوا وإذا بلطوا شلفطوا . ثم نخص منهم الحبر الهمام الغشيم فى النثر والنظام قنصل الأوليا وصهريج الأتقيا الصادق فى خلف الوعد حضرة شيخنا وسنيورنا ومعلمنا مصطفى أفندى سعد متع المسلمات بشخيره وأدخلهن فى إحدى طاقات مناخيره . بينما أنا فى سيرى وحاطت

---

(١) ترويح النفوس ص ١٠

شوكتى فى قفا غيرى إذ دخل على رجل شباعى وراح ماسك صباعى فرأيته رجلا محترم فرحت قاشطة حتة قلم وقلت له من أين أتيت يا سقطة فقال لى من على سطح البوسطة وأعطانى جواب كبير يطلع الدلو من البير فشرمطنا الجواب وعملناه عتبة للباب ولحسنا الكتابة والتزمنا الاجابة ولابد إن شاء الله تعالى من الحضور وتنتظرونا يوم الجمعة عند سليمان أفندى الوابور ، ولما فرغنا من العمل شرعنا لكم فى قطعة زجل .....» وهى قطعة طويلة نقتطف منها هذه الأدوار :

المطلـــع

سر يا نسيم أول شعبان بلغ سـلامى للاخـــوان

دور

خـد دى السلام الجبـــانى من قبـل ما أعـدل رامى
على حبيبى وتاج رامـــى بدر البـدور عين الأعيـــان

◇✲◇✲◇

يا صاحـــب الرأى الصايب يالابس الــــبن الرايب
شـــوقك ملا ست زكايب دا هجر والا ودن حصـــان

◇✲◇✲◇

أقسم بمن زغط الورشـــــة وغمس العيش بمارشـه
ونف نزل ميـــه هايشـه لابسين شنظ واكياس دخان

◇✲◇✲◇

انى أجيلك مـتعـــنى بالشرط ما تسأل عنى
وإن هود الليـل تاكلنى تبقى جدع شيخ الجدعان

لك رجل فى المضحكخانة   وأمشير ونص السلخانة
بكره أجيب لك خشخانة   تقطع بها عين الشيطان

تم

السلام عليكم السلام كاتبه بخطه الذى لا يعرف برى القلم من قطمه ، كناس عموم البنادر والمراكز حسن أفندى على الآلاتى العاجز . » (١)

نماذج من أزجاله : ويشتمل الكتاب على كثير من أزجال حسن الآلاتى وهى متعددة الأغراض ولكنها متحدة فى الغاية التى كان يهدف إليها المؤلف ، وهى إثارة الضحك وإشاعة السرور . فمن هذه الأزجال زجل أرسله إلى صديقه الشيخ رمضان حلاوة ويتضمن - كما يقول - « عزومة اختراعية » .

ومطلعه

يا أخا التور والبغاشة والغباوه   نط سلم لى على رمضان حلاوه

دور

نط نطه روح اسكندرية   بلغ اخوانى العزاز عنى التحية
قل حسن باعت لكم قطعه صيفية   والطعام معجب بتيهه والزهاوة

دور

والطعام متقون وفاضت له روايح   لا تقل عنبر ولامسك الفوايح
حضر السلطانه قوام واكتب لوايح   للفواكه واليميش من غير بطاوه

دور

والفوط ويا السكاكين والمعالق   والشوك لأجل المشاوى والمسالق
سكت الشورية اذا جاءت تخانق   بالبهار والمستكه زادت حلاوة

---

(١) ترويح النفوس ص ١٤

دور

بعد ماتنشال يجي لك يابني ودي صحن باميه بس سيب دي وكل دي
بعدها كل من فطورات ابن هندي والكباب اللى استوى بعد السلاوه

دور

بعد أكلك فى الكباب ياذا اللطافة شد عزمك للقطايف والكنافة
والمحاشى صنعه أرباب الظرافة واقصد الديك تلتقيه صاحب عتاوة

ويظل يدعوه إلى تناول مختلف أصناف الخضروات واللحوم والأسماك والحلوى إلى أن يختم تلك القطعة الزجلية بقوله:

اغسل الأيدى وقم حضر سجاير والقهاوى بالسكاكر والمباخر
اكرم الضيف والطفيلى والمسافر لأجل كل الناس يقولولك براوه(١)

ومن أزجاله التى مزج فيها بين الجد والهزل هذا الزجل الذى مطلعه :

قل لأهل الجود والتكريم تحضر عرس الست نسيم

وفيه يقول :

دور عاقل

لو راد لك خير رب الحافظ يجعل لك من نفسك واعظ
كم تسمع قرآن ومواعظ لكنك فى اللهو تهيم

دور مجنون

شفت البرغوت لابس جزمه والقملة بتهد بقزمه
والفرخ الناموس له عزمه شال باريس وداها ابريم

. . . . . . الخ

وهكذا يستمر هذا الزجل الذى يحتوى على أكثر من عشرين دورا بين دور عاقل ودور مجنون .(٢)

(١) — ترويح النفوس ص ٣٢

(٢) ترويح النفوس ص١٢٨

نموذج من قصائده : بهذه الروح العابثة نظم حسن الآلاتى قصائده ، فمنها قصيدته التى مدح بها الشيخ رمضان حلاوة والتى وصفها بأنها « قصيدة فى مدحه مشعرة بقدحه » وهى :

إذا رمت المكارم والمفاخر	عليك بمدحة الشيخ المهاجر
هو الأستاذ رمضان المسمى	حلاوه وهو أكال المراير
له فى العلم باع أى باع	له جهل تضيق به الدفاتر
له فى الحرب إقدام وبأس	ولكن فى الهروب أجل شاطر
له جود كموج البحر عدا	عظيم البخل ليس له معاصر

. . . . إلى أن يقول :

أحب إلى من خالى وعمى	وربات الخلاخل والأساور
ولما عاد قال الأنس أهلا	وسهلا بالذى هدم المجاذر
رشيق القد معسول السنايا	كبير الأنف مقلوم الأظافر
له وجه كبدر التم باه	له عينان أوسع من مقابر
ومدة رحلة الأستاذ أرخ	غلادستون حج مع ابن طاهر [1]

هذه النماذج التى مثلت بها محتويات الكتاب من خطب ورسائل وأزجال وأشعار تدل دلالة واضحة على أن غرض المؤلف الأساسى وهدفه الأول من إصدار الكتاب هو التفكه ولاشىء وراء هذا الهدف ، أعنى أنه لم يكن يهدف من وراء هذا الشعار الذى اتخذه لكتابه إلى التعرض لشئون البلاد السياسية أو الاجتماعية كما فعل غيره من الكتاب الذين كتبوا بالعامية مثل صاحب مجلة

(١) ترويح النفوس ص ١٠١

أبى نظارة وصاحب مجلة حمارة منيتى مثلا . وإنما كان هدفه الاضحاك فقط وفى سبيل هذا الهدف أباح المؤلف لنفسه استخدام العامية ، ولم يكتف باستخدامها كما ينطقها العامة بل عمد إلى تشويهها وتحريفها زيادة فى التفكه والتظرف .

وتختلف عامية هذا الكتاب عن العامية فى كتاب «هز القحوف» فالأولى تمثل عامية أهل المدن والثانية تمثل عامية أهل الريف . كما أن العامية فى كتاب «ترويح النفوس» قد خلصت إلى حد كبير من الألفاظ البذيئة التى لم يتورع صاحب كتاب «هز القحوف» من التصريح بذكرها ، واشتملت على بعض ألفاظ أجنبية مثل كلمة (سنيورنا وبراوة أى برافو) ، وهذه الألفاظ سيكثر كتاب العامية من استخدامها وستكون وسيلة من وسائلهم فى الاضحاك كما سنرى ذلك فيما بعد .

ويمكننا بعد دراسة هذين الكتابين « هز القحوف» و«ترويح النفوس» وما ألف بعد ذلك على نمطهما [1] من المؤلفات العامية التى استمر ظهورها حتى أوائل القرن العشرين أن نقرر أن موضوع المفاكهة والمسامرة هو أول موضوع طرقته العامية ، ثم أخذت العامية تطرق مختلف المواضيع وتستخدم فى مختلف الفنون الأدبية ويكثر التأليف بها سواء فى الكتب أم المجلات .

وكان للدعوة إلى العامية التى روج لها الأوروبيون وتبعهم فيها بعض المصريين أثر فى هذا الاتساع والتنوع . كان من أول مظاهره رواج المجلات العامية رواجا عظيما فى الثلث الأول من القرن العشرين أذكر منها .

---

(١) مثل : كتاب « روضة أهل الفكاهة » تأليف وجمع أحمد الشبراوى . طبع مصر سنة ١٨٩٥

وكتاب « التسالى فى سهرات الليالى » تأليف وجمع الدكتور هلال فارحى طبع القاهرة سنة ١٩٢٧

١ ـ المسامير : للسيد عارف (١٩١٠)
٢ ـ السيف : لحسين على (١٩١١)
٣ ـ الكشكول : لسليمان فوزى (١٩٢١)
٤ ـ أبو قردان : لمحمود رمزى نظيم (١٩٢٤)
٥ ـ البغبغان : لمحمود حسنى (١٩٢٤)
٦ ـ ألف صنف : لبديع خيرى (١٩٢٥)
٧ ـ أبو شادوف : لمحمد شرف (١٩٢٦)
٨ ـ ابن البلد : لسيد يومى سلامة (١٩٢٩) (١)

وقد سجلت بعض أسماء هذه المجلات كما سجلت أسماء أخرى لمجلات عامية فى زجل قيل فى تحية مجلة « البغبغان » جاء فيه :

بحر الفكاهة والطرب فى « البغبغان »
فيه كل أنواع الادب غير البيان
« الناس » بتفرح لظهورك بين الجرانيل
والورد فرع فى سطورك يابو « الزغاليل »
« والسيف » كلامك وبحورك أنهار « النيل »
« والمطرقة » سرورها بنورك كسر السندان
فيك « الف صنف » وفتفوتة أزجال وأشعار
وفكاهة تشبه حدوته فرايدها كتار
ونقد واقع ع « النوتة » بيلهلب نار

(١) ـ أطلعت على هذه المجلات فى مكتبة دار الكتب الملحقة بالقلعة ـ القسم الخاص بالدوريات

وفطيرة بالزيت ملتوتة　　　　والحـــم كمان

قريت أصولك فى ادارتك　　　　عجبتنى أصـــول

وشفت نقدك وفكاهتك　　　　صحف « كشكول »

وحسن ذوقك ونغمتك　　　　تشبه « أرغول »

ماحد زيك فى فصاحتك　　　　حق «أبو قردان » [1]

.....الخ

وقد استتبع كثرة هذه المجلات انحطاطا فى مستواها، إذ أصبح أكثر كتابها من العامة لمحدودى الثقافة .

وفى الواقع أننا نجد فرقا كبيرا بين بعض كتاب تلك المجلات العامية فى ذلك الوقت وبين من سبقهم ممن استخدموا العامية فى كتاباتهم مثل : يعقوب صنوع فى مجلته « أبو نظارة » ، ومحمد النجار فى مجلته « الأرغول »، وعبد الله نديم فى مجلتيه « الأستاذ » و «التنكيت والتبكيت » . فهؤلاء كتبوا بالعامية مع مقدرة على الكتابة بالفصحى وذلك بدافع من الرغبة فى تثقيف العامة . أما الآخرون فقد كتبوا بالعامية عجزا عن الكتابة بالفصحى واستغلالا لتلك الظروف التى سوغت الكتابة بالعامية وشجعت كل من له إلمام بالقراءة والكتابة على أن يشتغل بالصحافة بل ويؤسس لنفسه صحيفة طلبا للكسب .

---

(١) مجلة « البغبغان » العدد الاول . السنة الاولى ٢١ ديسمبر سنة ١٩٢٤

الفصل الثانى

العامية فى المسرحية

لم يقف أثر الدعوة المغرضة عند كثرة المجلات العامية وتنوعها بل امتدت إلى ألوان من فنوننا الأدبية سندرس كل منها على حدة . وفى هذا الفصل سندرس المسرحيات التى كتبت بالعامية ونبين الموضوعات التى طرقتها ومدى صلاحية العامية فى معالجتها ، ونعرف الأسباب التى دفعت كتاب هذه المسرحيات إلى استخدام العامية .

مسرحيات يعقوب صنوع «أبو نظارة» (١٨٢٩-١٩١٢)

يعتبر يعقوب صنوع « أبو نظارة » مؤسس المسرح العربى فى مصر أول من كتب مسرحيات بالعامية ، واستطاع خلال سنتين (١٨٧٠-١٨٧٢) أن يقدم للمسرح اثنتين وثلاثين مسرحية أكثرها من تأليفه[١] لم يبق منها سوى مسرحية واحدة هى « موليير مصر وما يقاسيه » .

موليير مصر وما يقاسيه

بسط صنوع فى هذه المسرحية التى استوحى فكرتها من مسرحية موليير « ارتجال فرساى » l'impromptu de versailles[٢] المتاعب التى قاساها فى انشاء مسرحه والتجارب التى مر بها أثناء عمله فى المسرح . وقد عرف فى

---

(١) انظر كتاب « أبو نظارة » للدكتور ابراهيم عبده ص ٢٧ .

(٢) انظر أوجه التشابه بين المسرحيتين فى كتاب « المسرحية فى الادب العربى الحديث » للدكتور محمد يوسف نجم ، طبع بيروت سنة ١٩٥٦ ص ٤٣٢

مقدمتها بالموضوع الذى طرقه وذلك حيث يقول : « أهديكم ياسادتى سلامى وتحيتى واحترمى . وأتمنى لكل أفندى ومسيو وسنيور العز والهناء والسرور. وأرجوكم يا أعز إخوانى من مؤمن واسرائيلى ونصرانى ، المحشى من حبكم فؤادى ، المحبوبين عندى كأولادى ، أن تسامحوا كل الغلط اللى تجدوه فى دى الرواية وربى يرزقكم فى الملايين بالماية . فالآن رخصوا لى أن أقص عليكم يا كرام ماقسيته فى انشاء التياترو اللى أسسته منذ أربعين عام على أيام اسماعيل اللى فى ذلك الزمان كنت عنده من أعز الخلان . تارة تضحكوا وتارة تشكروا وتارة تشكوا .من الرواية الآتى شرحها ياحضرة القارىء ترسو على حقيقة التياترو العربى وكيفية أفكارى ... » [١]

وقد حاول المؤلف بعد ذلك فى متن المســـرحية أن يطلعنا على الظروف التى مر بها مسرحه فى مثل قوله : « فلما أنشأت التياترو العربى الناظر المكار على باشا مبارك منى غار » وعلى مشكلات الممثلين فى مثل قوله « و بدهم من الميرى تعيين ماهيات لأن اللى يدخل لهم من التياترو ماهوش كتير » وعلى رسالة المسرح فى قوله « وإذا لم تكتب روايات تذكر فيها لفظ حرية وحب وطن ومحاربات وإلا قل على التياترو العربى يارحمن يارحيم » .

وتعتبر هذه المسرحية مرجعا تاريخيا لأول مسرح عربى أنشىء فى مصر. وقد اعتمد عليها كثير من الباحثين الذين أرخوا نشأة المسرح العربى بصفة عامة ومسرح يعقوب صنوع الذى ذهبت معظم أخباره بصفة خاصة . أما مسرحياته الأخرى التى اندثرت آثارها فقد وردت بعض أسمائها وموضوعاتهـا فى بعض

---

(١) موليير مصـر وما يقاسيه . بقلم يعقوب صنوع « أبو نظارة » طبع بيروت سنة ١٩١٢ . مقدمة المسرحية

المراجع [1] منها :

غزوة رأس نور (تسخر بالمداهنين أصحاب المظاهر) وشيخ البلد (تدعو الآباء إلى الأخذ بآراء بناتهم حين الزواج) زوجة الأب (تحمل على الكهول الذين يتزوجون من صبيات صغيرات) زبيدة (تنقد تقليد الشرقيات للغربيات دون وعى أو تفكير) والبورصة والبربرى والحشاش والصداقة وغندور مصر والضرتان وآنسة على الموضة والوطن والحرية (والمسرحية الأخيرة تنقد انحطاط الاخلاق الذى تدهورت إليه السراى) .

ولقد لقى مسرح صنوع نجاحا كبيرا لأنه كان يعتبر فى ذلك الوقت بدعة جديدة يتوق كل فرد إلى مشاهدتها ، ولأن المسرحيات التى كان يقدمها كانت من النوع المحلى الذى يعالج أدواء البلاد الاجتماعية والخلقية والسياسية فوجد فيها الشعب متنفسا لآلامه ، ولأن هذا المسرح قد حظى فى أول عهده بتشجيع الخديو اسماعيل الذى منح صنوع بعد أن شاهد مسرحيتين من مسرحياته (آنسة على الموضة وغندور مصر) لقب « موليير مصر » فكان لهذا اللقب أثر كبير فى نفوس عامة الناس وخاصتهم .

لكن هذا المسرح لم يعمر طويلا رغم ماصادفه من نجاح وذلك عندما تنكر له اسماعيل بسبب ماأثاره صنوع فى بعض مسرحياته من موضوعات تمس حياة اسماعيل وبطانته مثل : موضوع تعدد الزوجات فى مسرحية « الضرتان » ، ونقد الادارة الحكومية فى مسرحية « الوطن والحرية » . فما كان من اسماعيل إلا أن أمر باغلاق المسرح . واستمر فى اغلاق كل باب يطرقه صاحبه حتى انتهى به الأمر إلى أن أمر بنفيه من مصر .

---

(١) كتاب «أبو نظارة» للدكتور ابراهيم عبده ص ٢٧ .
وكتاب «المسرحية فى الأدب العربى الحديث» للدكتور محمد يوسف نجم ص ٨٨ .

اتجاه يعقوب صنوع الى الكتابة بالعامية :

لم يتجه صنوع إلى الكتابة بالعامية بسبب العجز عن الكتابة بالفصحى كما أشرت إلى ذلك فى الباب الثانى ، حيث تكلمت عن أهداف الكتاب الذين استخدموا العامية قبل انتشار الدعوة إلى اتخاذ العامية لغة للكتابة والأدب ، وبينت أنه لم يكن يستهدف من الكتابة بالعامية إلا تثقيف الشعب الذى كان لايزال حتى ذلك الوقت يرزح تحت وطأة الأمية . هذه الرغبة قد لازمته فى كتابة مسرحياته كما يتضح ذلك من أسماء ماعرفناه من مسرحياته وموضوعاتها. وهى تدل على المهمة التعليمية التى اضطلع صنوع بالقيام بها . هذا إلى أن صنوع يعتبر أول كاتب مسرحى فى مصر عالج فنا مستحدثا لا فى مصر وحدها وإنما فى الأدب العربى عامة [1] عالجه فى وقت لم تكن دراسته قد استوفيت ولم تكن أصوله ولغته قد حددت بعد . وقد صارت لغة المسرح موضع بحث كثير من النقاد والأدباء ولا زالت الآراء مختلفة فى تحديدها حتى يومنا هذا كما سأشير إلى ذلك فيما بعد .

مسرحيات محمد عثمان جلال . (١٨٣٨—١٨٩٨)

ومن المسرحيات التى كتبت بالعامية مسرحيات محمد عثمان جلال التى قام بنقلها عن الفرنسية وترجمها إلى الزجل باللهجة العامية المصرية ، والتى قام بتأليفها مستلهما فكرتها من البيئة المصرية والحياة المصرية .

---

(١) لم يخل الأدب العربى القديم وخاصة فى مصر من محاولات أولية فى الأدب المسرحى ولكنها لاتمت بصلة إلى فن المسرحية الذى ظهر فى نهضتنا الحديثة تحت التأثير المباشر لاتصالنا بالاداب الاربية .

انظر مقال «ابن دانيال ومسرحياته» مجلة الهلال يوليه سنة ١٩٥٢ لأحمد أمين
انظر كتاب «المسرحية : نشأتها وتاريخها وأصولها» طبع مصر سنة ١٩٥٤ . ص ١٢ لعمر الدسوقى

الاربع روايات من نخب التياترات

نقل جلال عن الفرنسية أربع مسرحيات هزلية « لموليير » جمعها فى كتاب بعنوان « الأربع روايات من نخب التياترات » وهذه الروايات هى :

١ — الشيخ متلوف	Le Tartuffe
٢ — النساء العالمات	Les Femmes saventes
٣ — مدرسة الأزواج	L' école des Maris
٤ — مدرسة النساء	L' école des Femmes

وقد حرص جلال فى ترجمة هذه المسرحيات التى نقلها إلى الزجل المصرى على تصوير البيئة المصرية الشعبية فى مختلف مظاهرها ، فى روحها وعاداتها وتقاليدها فأدخل فيها كثيرا من الفكاهات والحكم والأمثال الشعبية . وقد اضطره إمعانه فى إبراز الروح الشعبية إلى التردى أحيانا فى فاحش القول[1] ، وإلى طمس معالم بعض الشخصيات كما فعل فى مسرحية « النساء العالمات » فقد كانت أبرز صفة فى شخصية « النساء العالمات » اللاتى كرسن حياتهن للبحث عن شئون اللغة ، التأنق فى الحديث باختيار أفخم الألفاظ وأروع التشبيهات والاستعارات . هذه الصفة لم يستطع جلال أن يبرزها كما فعل موليير فى مسرحيته ، لأن العامية التى استخدمها جلال لم تقو على التفريق بين لغة النساء العالمات ولغة الأشخاص الآخرين فى المسرحية . فجاء حديث النساء العالمات فى مسرحية جلال مثل حديث الآخرين وبذلك فقدن أبرز صفة من صفاتهن .

---

(١) انظر « الأربع روايات من نخب التياترات » . الطبعة الأولى . طبع القاهرة سنة ١٣٠٧هـ - ١٨٨٩م . رواية الشيخ متلوف . (ص ٧و٨و٥٩و٦٠) .

وقد وفق جلال إلى حد كبير فى المسرحيات التى كانت ملائمة بطبيعتها للمجتمع المصرى معبرة عن أهم مشكلاته فى ذلك الوقت أى فى عصر جلال ، مثل مسرحية « مدرسة الأزواج » التى تروج للدعوة إلى سفور المرأة ، وقد كانت وقتذاك فكرة ناشئة لم يكتب لها الذيوع والانتشار بعد . ولما كانت هذه المشكلة التى أثارتها المسرحيـة من مشكلات البيت المصرى حتى وقت قريب ، فسنتخذها مثالا لبيان طريقة جلال فى التمصير .

مسرحية مدرسة الأزواج : قدم جلال هذه المسرحيـة ببيتين ضمنهما هدف المسرحية :

إن تكن المرأة ذات خفة	ولم تكن أصيلة فى العفـة
فحبسها وحجزها لا ينفـــع	لأنهـا من كـل باب تطلع

وتتلخص المسرحية فى أن ظريفة وبدور أختان يتيمتان تركهما أبوهما فى رعاية الأخوين أمين وأدهم ، فعاهد أمين نفسه على الزواج من ظريفة وعاهد أدهم نفسه على الزواج من بدور . وكان أمين محافظا يرى فى إبقاء المرأة فى المنزل وتشديد الرقابة عليها أنجع وسيلة لصيانتها . أما أخوه أدهم وبقية أشخاص المسرحية فكانوا يخالفونه هذا الرأى . وتتضح وجهات نظرهم فيما دار بينهم من حوار . فيشرح أمين (المحافظ) لأخيه وجهة نظره فى قوله :

وأنا بشوف واخـــبرك	بصوت عالى أنصحك وأدبرك
أنت تريد تمشى على رأى الحريم	وتجيب لها واحد أغا واسمه كريم
ونجيب لها كيخا وتخرج كل يوم	ويفوت عليها الليل وهى ماتشوف نوم
وتقول حرية وتفضل فى الكسل	وانت على قلبك أهو أحلى ملمسل

تعرف خلاصك يا أخى لكن أنا ... بدى مراتى تنها قاعدة هنا
تفضل أميرة عاقلة ومؤدبة ... دايما لحاجة بيتها مرتبة
تقعد تنق قمح وتطبق غسيل ... والا تخبط فى بالك كه طويل
لا تستمع قالوا وقلنا ولا ... لوحدها تخرج وتمشى فى الخلا
أحسن كمان يحصل كده ولا كده ... أنا ما ليش قلب يحمل كل ده
وتكون سبب لى فى الزعل أو الجنون ... وتجد فى راسى من الغفلة قرون
حيث انها هيا بقت فى ذمتى ... وبالكتاب لاشك تطلع حرمتى
واجب على انى أراقب ربها ... مادمت عند الناس بقيت مسئول بها[1]

وتعارضة حسنه (الخادمة) فى قولها :

والحبس دا كان ليه هيا أذنبت ... إن كان عليها ذنب اهيا اتأدبت
دا جنسنا رد البدع ويا الدمن ... وإذا ائتمنته يوم يفضل مؤتمن
هو الاحتراس يا عم ينفع للنسا ... دول زى ماقالوا حجارة مجبسة
وإن كان للواحدة غرض تحصله ... وإن كان راجلها بطل تستغفله
ما يغركوش يا رجال كتر الغفر ... ألفين فارس ما يسدوا فى نفر
ما حد فى الدنيا نفع غير الأمان ... من يأمن النسوان تنه فى طمان
وإن حد خونهم يتنه فى عذاب ... حتى يقضى العمر فى عيشة هباب
ما يحفظ النسوان إلا نفسهم ... واديني بقولك عن حقيقة جنسهم
تتنبه الواحدة إذا منعتها ... تبقى كأنك علمتها[2]

ويؤيدها أدهم فى معارضتها لرأى أخيه أمين فى قوله :

والله كلامها ياأخى عين الصواب ... لاالحبس ينفعهم ولا كتر العذاب

---

(١) الأربع روايات ص ١٥٢

(٢) المرجع نفسه ص ١٥٢

وإن كان هيا بنت أو كانت مره   الحبس والتضييق عليها مسخرة
داالمرض من نفسه إلى نفسه يصون   وايش بعمل التحكير فى القاب الحرون
ما دام يميل لك قلبها وتملكه   اطلق سراح الجسم برا واتركه
زى الحمامة اللى تكون ولفتها   ترجع ترفرف إذا ما فتها[1]

ولكن أمين يصر على رأيه فى معامله المرأة ، تلك المعاملة التى أثارت سخط ظريفة التى أراد أن يتخذها زوجا له . فسعت إلى التخلص منه واستطاعت بدهائها وحيلها أن تتخذه رسولا لحبيبها نصير ، ويظل أمين فى غفلته حتى وقت عقد قرانها على نصير . فيحتفل الجميع بهذا الزواج تاركين أمينا يندب حظه .

وتختتم المسرحية بقول حسنه (الخادمة) للجالسين :

وانتوا كمان اللى تكون به وسوسة   يجى حدانا نداويه فى المدرسة

الروايات المفيدة فى علم التراجيدة

ونقل جلال عن الفرنسية أيضا ثلاث مآس « لراسين » ، نقلها إلى الزجل المصرى وجمعها فى كتاب بعنوان « الروايات المفيدة فى علم التراجيدة » موقعة بالحروف الأولى من اسمه وهذه المآسى هى :

١ — استير	Esther
٢ — أفغانية	Iphigénie
٣ — الاسكندر الأكبر	Alexandre le Grand

---

(١) المرجع نفسه ص ١٥٢

وقدم هذه المآسى بقوله : « إن من الروايات الجارى تمثيلها فى أوربا مايسمونه بالتراجيده ، وهى عبارة عن وقائع تاريخية أو حربية أو عشقية . وقد اشتهر فى فرنسا رجـل يسمى راسين وكان فى عهـد لويس الرابع عشر الذى نشر المعارف وأعان الشعراء على حسن الاختراع ورقيق الابتـداع ، فاخترت من كتابه ثلاث روايات وسميتها « الروايات المفيدة فى علم التراجيده » وهى أشبه شىء بالفرج بعد الشدة وبلوغ الفرح بعـد مدة . واتبعت أصلها المنظوم وجعلت نظمها يفهمه العموم ، فإن اللغة الدارجة أنسب لهذا المقـام وأوقع فى النفوس عند الخواص والعوام .. »[1] .

وهنا يجدر بنا أن نتساءل هل كانت العامية مناسبة حقا لهذا المقام وفى مثل هذه المآسى بالذات ؟ وهل استطاعت أن تضطلع بالمهمة التى أراد جلال أن يكلفها بحملها ؟

لقد استخدم جلال اللغة الدارجة فى تمصيره لمسرحيات موليير فكان أكثر توفيقا منه فى مسرحيات راسين ، وسبب ذلك أن مسرحيات موليير كانت جميعها من نوع الملهاة ، واللهجات الخاصة كانت ولا زالت عنصرا من عناصر الاضحاك فى مثل هذا النوع من المسرحيات . وقد استخدمها موليير نفسه فى بعض مسرحياته . أما مآسى راسين هذه فقد أفسدت اللغة الدارجة جوها الصـارم وأخرجت أبطالها العظام الذين انحدروا من التـاريخ عن وقارهم التاريخى .

---

(١) الروايات المفيدة فى علم التراجيـدة . لمحمد عثمان جلال . طبع مصر ١٣١١ هـ ١٨٩٣ م . المقدمة ص ٢ .

فلننظر كيف انطق جلال هؤلاء الأبطال فى أحرج مواقفهم .

ففى المسرحية الأولى (استير) : التى يعرفها جلال « بأنها امرأة من بنات اليهود ، وكان احشوارش ملك الفرس مجوسيا فتغلب على مملكة اليهود وقتل ملوكهم وأسر رجالهم ، فمات أبو استير وأمها ولم يبق لها من أهلها إلا عمها مردخاى . فاتفق أن ملك الفرس طرد امرأته وأرسل رسله فى بلاد المشرق يجلب جميع البنات الأبكار ليختار منهن واحدة يتزوج بها ، فأخذ مردخاى ابنة أخيه استير وأدخلها ضمن البنات على الملك فأعجبته وتزوجها وجعلها ملكة . وكان هامان وزير الملك من أظلم خلق الله وكل الناس تسجد له إلا مردخاى ، فاغتاظ منه ونوى على قتله وتحصل من الملك على أمر بذبح كل من كان يهوديا . وأبى الله إلا أن ينتصر مردخاى وأن يقتل هامان وأن يؤمن الملك ويتبع دين اليهود » .

نجد فى مشهد من المشاهد « مردخاى » يخبر استير بما أصدره الملك من أوامر تقضى بقتل اليهود قائلا :

اقرى وشوفى دا الملك أمره صدر   بموجبه دم اليهود صبح هدر

فتجيبه استير ملكة الفرس قائلة :

<u>يا حسرة الشوم جتنى اتلبشت</u>   <u>وجلدة الراس من كلامك كشكشت</u>[1]

وفى المسرحية الثانية « افغانية » : التى يعرفها جلال « بأنها مأخوذة من تاريخ قدماء اليونان . ومضمونها أن ملكين من اليونان وهما أغا ممنون

---

(١) الروايات المفيدة فى علم التراجيدة ص ٥

ومنيلاس تزوجا بأختين وهما كليتامستر وهيلانه. فاتفق أن ملكا آخر من مدينة فى آسيا تسمى ترواده واسمه باريز اختطف هيلانه زوجة منيلاس ، فاجتمع من اليونان عشرون ملكا وولوا عليهم أغا ممنون امير طورا وتجردوا لحرب ترواده لخلاص هيلانه، وساروا لها فى البحر بألف سفينة فأمسكت الريح عن تلك السفن فوقفت فى بلدة تسمى أوليده ، فسألوا المنجم الذى فيها أن يفيدهم عن سبب إمساك الريح عنهم مدة ثلاثة أشهر ، فاخبر أنها لاتنطلق إلا إذا قربوا للهيكل قربانا بذبح ابنة أغا ممنون المسماة أفغانية »

نجد فى مشهد من المشاهد « أغا ممنون » يصف الصعاب التى واجهته فى حرب طرواده قائلا :

الحزن الى بان عليا والبكا	وحزن قلبى له ومنه اشتكا
ماتفتكر لما اجتمعنا فى أليد	لحرب طرواده وكان الريح شديد
والناس فى ضجة عظيمة من الفرح	وقلب أعدانا من الهم انجرح
مانشعر إلا الريح بلط وانحبس	ولا بقافية للقلوع أدنى نفس
وقفت مراكبنا قوام واتربطت	ورجالنا فى المقاديف باطت
قالوا هنا فى البر واحد ولى	يعرف بعلم الغيب ومنه منتلى
خرجت أنا ومنلاس وأوليس بالعجل	لدى الولى والقلب منا فى وجل
فضل الولى يقرا ويقلب سبحته	برهة وحجر لى وقشعر جبهته
قال لى انت عندك بنت حلوة وغالية	وبالامارة اسمها أفغانية
ماتنطلق إلا على رأسها الرياح	لو كنت تدعى من المسا إلى الصباح
إن جبتها قربان هنا وتندبح	بوقتها الأرياح بابها ينفتح[1]

---

(١) المرجع نفسه ص ٤١

ونجد فى مشهد آخر « كليتا مستر » زوج أغا ممنون تقول عندما علمت باصرار ابنتهما « أفغانية » على أن تقدم نفسها قربانا من أجل الوطن .

تعبت ياأخواتى وراحت قوتى — الهم غلبنى وفرتك سوتى

ياموت ريحنى تعالى بالعجل — اليومماينفع بقا طول الأجل [1]

وفى المسرحية الثالثة » الاسكندر الأكبر »التى تصف رحلة الاسكندر الأكبر إلى الهند وما جرى له مع ملوكها وملكاتها .

نجد فى مشهد من المشاهد « بوريس » وهو أحد ملوك الهند الذين أصروا على محاربة الاسكندر يقول لزوجته «ا كسيان» يذم « كليوفيل» أخت«تكسيل» وهو ملك آخر من ملوك الهند،لأنها اتفقت مع أخيها على عدم محاربة الاسكندر لعلاقة كانت بينها وبين الاسكندر .

وليه تروحى تسمعى منها كلام — دالزانية دالفاجرة بنت الحرام

وكان أخوها ليه بقا تكلميه — هو غشيم فى المكر رايحه تعلميه [2]

ونجد فى مشهد آخر « ا كسيان » زوجة بوريس تقول «لتكسيل» بعد هزيمة زوجها ، وكانت تعلم أن « تكسيل » يهيم بها حبا وأنه كان يريد لزوجها هذه الهزيمة حتى يستأثر بها .

طيب وانتا ليه ما أرسلتش مدد — من عسكرك لاجل المحافظة علبلد

مش كنت ترسل عسكرك علمعركة — تحمى عشيقتك وتصون المملكة

وتساعد المسكين اللى انغدر — وقوته فى حمله راحت هدر

روح عند اسكندر بقا واخدمه — وإن كان معك شىء غير اختك قدمه

هيا الى خلت لك مع اسكندر مقام تام بقا فينا خلاصها والسلام

(١) المرجع نفسه ص٨٧ . (٢) المرجع نفسه ص ٩٩ .

سلمت فى خصمك وفى احكم كمان　　داشىء بتتمناه فينا من زمان
لكن بوريس البطل ولو انهزم　　ازداد ركنه فى فؤادى ماانهدم
هو اللى احبه لـكن أنت أكرهك　　واعيبك بين الرجال واسفهك
روح شوف بقا لك قط أسود غمضه[1]

من هذه النماذج التى عرضنا فيها ألوانا من الحوار الذى دار على ألسنة أبطال راسين فى مآسيه الثلاث ، والتى نقلها جلال إلى الزجل المصرى ، يتضح لنا أن اللغة الدارجة التى وصفها جلال فى مقدمته لهذه المسرحيات بأنها أنسب فى هذا المقام من العربية الفصحى ، قد فشلت فى معالجة هذه المآسى وشوهت بما تضمنته من أساليب هابطة مسفة مظاهر العظمة والبطولة ونبالة المحتد والمقصد التى اتصف بها أبطالها ، وأنزلتهم إلى مستوى الدهماء الذى لا يلائم ما لهم من مكانة ووقار فى التاريخ . فهل يليق « باستير » ملكة الفرس أن تقول (جبتى اتلبشت) و« باغا ممنون» ملك اليونان أن يقول (ولابقافية) و« بكليتا مستر » ملكة اليونان أن تقول (الهم غلبنى وفرتك سوتى) و « اكسيان » ملكة الهند أن تقول (روح شوف بقا لك قط أسود غمضه) ؟

رواية المخدمين : وألف جلال بجانب ماقام بنقله وتمصيره عن الفرنسية من ملاهى موليير ومآسى راسين « رواية المخدمين » وهى ملهاة أخلاقية صاغها فى قالب زجلى ، وعالج فيها مشكلة من مشاكل البيت المصرى لا يزال يعانيها حتى ذلك الوقت وهى مشكلة الخدم . فعرض مايقع بين المخدوم والخادم والمخدم ، وكشف عن حيل المخدمين وخداعهم ووقوع الخدم تحت سيطرتهم كما جاء فى ذلك الحوار الذى ساقه على لسان الخادم (سيد) عندما سأله

(١) المرجع نفسه ص ١١٠ .

« البيك » عن وصايا المخدم له .

قال لى إذا أعطاك مخدومك فلوس	إن كان ثمن للشمع أو حتى الفنوس
والا عطاك تشترى لحمة وخضار	والا العليق اللى يجيبه للحمار
تربط على خمس الفلوس اللى معك	واوعى تقول حاجة لواحد يسمعك
وان شيعوك فى البيت تجيب شيت أو حرير	إن كان قليل اللى انطلب والا كتير
اسمى الى البقشيش من اللى رحت له	لا بد يعطيك شىء لما تسأله
مع ابنهم إن شيعوك خليك لطيف	حين يدخل الكتاب خد منه رغيف
واغريه على طاب الفلوس وسلطه	لجل إذا قابل أبوه يورطه
لو قرش تعربفه عطاه خذ مليمين	هيا الفلوس امال تجى تجرى منين
وان اشترى سيدك بنفسه حاجته	أوعى تجيب سيرة والا تحدته
بس انت طير فى خشب وفحم كوك	واوعى لنفسك يا جدع لا يمسكوك
وعور القربة وقطع فى سلب	وكل يوم اطلع لسيدك فى طاب[1]

ويستمر المؤلف فى سرد حيل المخدمين ونوادرهم ، وتصوير حيرة المخدوم فى العثور على خادم بسبب فساد أخلاق المخدمين خلال فصول ملهاته التى وصفها العقاد بأنها « باكورة فى وضع الروايات المصرية وتمثيل البيت المصرى والمجتمع الوطنى بندر مايقاربها فى بابها بين روايات هذا الجيل يحوق بسمى محمد عثمان جلال أبا المسرحيات الوطنية فى العصر الحديث »[2] .

---

(١) رواية المخدمين . محمد عثمان جلال . طبع القاهرة — ١٣٢٢ — ١٩٠٤م ص ١١ .

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى . تأليف عباس محمود العقاد . طبع القاهرة ١٣٥٥هـ—١٩٣٧م ص ١١٧ .

كما وصف مؤلفها وما يتميز به من روح مرحة تنعكس فيها البيئة المصرية وذلك فى قوله :

«... وكان مصريا يذكرك بمصر كلها من أقصى شمالها إلى أقصى جنوبها. ويتمثل فيه خلق الحضرى الرقيق الحاشية كما يتمثل فيه خلق الريفى المطبوع على البساطة والطيبة والحكمة ، وعنده من المرح وخفة الروح ما عند ساكن القاهرة وساكن الساحل وساكن الصعيد ، ومن حضور البديهة وسرعة اللسان بالمثل السائر ما عند أذكياء الفلاحين خاصة وأبناء هذا البلد عامة ، وكان مولده فى «وناالقس» إحدى قرى بنى سويف ومنشؤه فى القاهرة متممين لقسطى الروح المصرية فيما من جانب القرية وجانب البداوة . فهو بين أدباء الجيل الماضى مثال هذه الروح الذى لا يدانيه مثال »[1].

اتجاه محمد عثمان جلال الى الكتابة بالعامية :

اختلفت الآراء فى تحديد الأسباب التى دفعت محمد عثمان جلال إلى الكتابة بالعامية . فطه حسين يرى أن محمد عثمان جلال اتجه إلى الكتابة بالعامية لضعفه فى العربية الفصحى ، وذلك عند كلامه عن تغير الذوق الأدبى فى أواخر القرن التاسع عشر . يقول « .. فأخذ الذوق يتغير وكان تغيره قويا ظهر فى مظهرين مختلفين : أحدهما إيثار اللغة العامية على لغة الأدب العصرى ، والآخر إيثار اللغة القديمة والأساليب القديمة على لغة هذا العصر وأساليبه . ورأينا رجلا كعثمان جلال قد أعجبه الأدب الفرنسى وأراد أن ينقل إلى قومه صورا منه ، ولم يكن من الأدب القديم على حظ قوى ورأى أن الأدب العصرى أدنى إلى الموت من أن يحتمل هذا الأدب الفرنسى الحى ، فيترجم لقومه أو قل

---

(١) المرجع نفسه ص ١١٢ .

ينقل إلى قومه تمثيل موليير فى الزجل العامى لا فى الشعر العربى »[1]

أما عمر الدسوقى فيخالف طه حسين فى هذا الرأى ، ويستبعد أن يكون اتجاه عثمان جلال إلى الكتابة بالعامية بسبب ضعفه فى العربية الفصحى مستدلا على ذلك بترجمة محمد عثمان جلال لـ « بول وفرجينى » بأسلوب عربى فصيح[2] وبما قاله من الشعر باللغة العربية الفصحى .

ثم أخذ عمر الدسوقى فى ذكر الأسباب التى يمكن أن ترجع إليها هذا الاتجاه منها :

١ ـ عظم تأثره بالروح المصرية فى كل شىء وتعصبه للهجة العامية التى هى لغة جمهرة الشعب .

٢ ـ كساد سوق الأدب الرفيع فى ذلك الوقت وإقبال الجمهور على الكتب التى تكتب بالعامية .

٣ ـ إقبال الفرق التمثيلية على المسرحيات المؤلفة بالعامية دون سواها ، ولا سيما بعد أن أغلقت أبواب الأوبرا التى كان يشجعها اسماعيل ويهب الممثلين فيها والمؤلفين لها بعض المال ويشهد هو نفسه الروايات . وكان التأليف حينذاك باللغة الفصحى ، فلما أغلقت الأوبرا أبوابها إذ عد التمثيل ترفا واسرافا وانشئت الفرق الخاصة واعتمدت على الجمهور اضطرت إلى مجاراته فى لغته وإلى التأليف له بالعامية حتى يقبل على مسارحها .

---

(١) حافظ وشوق . تأليف الدكتور طه حسين . الطبعة الثانية . طبع مصر سنة ١٩٥٢ .

(٢) انظر تحليل قصة « بول وفرجينى » التى ترجها محمد عثمان جلال عن الفرنسية بعنوان « الأمانى والمنة فى حديث قبول وورد جنة » فى كتاب « فى الأدب الحديث » تأليف عمر الدسوقى جـ ١ الطبعة الثانية . طبع مصر سنة ١٩٥١ ص ٩٣

وأنظر مقارنتها بالأصل الفرنسى فى كتاب « الفن القصصى فى الأدب الحديث » تأليف الدكتور محمود حامد شوكت . طبع القاهرة سنة ١٩٥٦ ص ٧٤ — ٧٦

٤ — مجاراته المصلحين فى نزولهم إلى مستوى الشعب حتى يكون لكلامهم أثره فى النفوس .

٥ — تقليده أدباء الغرب فى انطاقهم أشخاص رواياتهم بلهجاتهم المألوفة .

٦ — ممالأته للانجليز فى حملتهم على اللغة العربية وترويجهم للغة الدارجة ، لأنه كان إبان عصر القوة — عصر إسماعيل — يكتب بالفصحى ، فلما انقضى هذا العهد ورأى المحتلين يشجعون اللغة العامية ويعاضدهم المبشرون والمستشرقون اندفع إلى الكتابة بالعامية[1] .

قد يكون لكل من الأسباب التى ذكرها عمر الدسوقى أثر فى اتجاه جلال إلى الكتابة بالعامية . ولكننى أرجح منها سببين معتمدة فى ذلك على ماعرفناه من نزعة جلال الأدبية ومن الظروف التى كتب فيها بالعامية .

فالسبب الأول هو تعصبه لمصريته ذلك التعصب الذى دفعه إلى السعى إلى خلق أدب مصرى متميز الطابع فى الموضوع وفى اللغة . وقد بينا فى الباب الثانى كيف كان تمصير اللغة جزءا متمما لحركة تمصير الأدب التى تزعمها جلال وجعلها شغل حياته الأدبية الرئيسى .

أما السبب الثانى فهو وقوعه تحت تأثير دعاة العامية من الانجليز الذين عاصر دعوتهم . وهذا السبب لدينا أدلة كثيرة تؤيده وتدعمه ، فقد مرت بنا المساعى التى بذلها دعاة العامية سواء من الإنجليز أم الألمان فى تشجيع المصريين على الكتابة بالعامية منذ دعا «سبيتا» سنة ١٨٨٠ إلى تأليف هيئة من كبار العلماء فى مصر لوضع قواعد للعامية لكى تكون صالحة للاستعمال الكتابى .

---

(١) كتاب « فى الأدب الحديث » تأليف عمر الدسوقى . جـ ١ الطبعة الثانية . طبع القاهرة سنة ١٩٥٦ ص ٩٢ — ٩٤ .

ثم جاء من بعده «ولكوكس» فأغرى المصريين سنة ١٨٩٣ بالمكافآت المالية لكى يتباروا فى الكتابة بالعامية . وناشد « ولمور » سنة ١٩٠١ أصحاب الصحف أن يبدأوا بالكتابة بالعامية ودعا أصحاب الحل والعقد فى مصر إلى تأييدهم .

فلا عجب إذن أن نراهم يشجعون أديبا مثل محمد عثمان جلال له تلك الموهبة الفذة فى نظم الزجل وعنده هذا التعصب الشديد لكل ماهو مصرى . ويبدو أن ولكوكس كان فى طليعة هؤلاء المشجعين . وليست محاولة جلال فى نقله مسرحيات راسين إلى الزجل المصرى فى رأيى إلا نتيجة لتشجيعه ، لأنها ظهرت فى السنة نفسها التى حاول فيها ولكوكس نقل قطع من مسرحيات شكسبير إلى العامية أى سنة (١٨٩٣) كما أشرنا إلى تلك المحاولة فى الباب الأول .

وقد واصل المستشرقون من بعد تشجيعهم لكتابنا الذين استخدموا العامية مثل محمود تيمور وتوفيق الحكيم ، وذلك واضح من تقاريظهم لمؤلفات هذين الكاتبين التى استخدما فيها العامية[1] .

مسرحيات محمد تيمور (١٨٩٢—١٩٢١)

تزعم محمد تيمور حركة التمصير بعد محمد عثمان جلال ، وكان تمصير المسرح أهم شاغل له فى حياته الأدبية . وقد خدم محمد تيمور المسرح عن

---

(١) انظر مقتطفات من هذه التقاريظ فى خاتمة « الشيخ سيد العبيط » تأليف محمود تيمور طبع القاهرة سنة ١٩٢٥ ، وفى مقدمة « عودة الروح » تأليف توفيق الحكيم طبع القاهرة . الطبعة الثالثة ١٩٥٥ (الطبعة الأولى كانت سنة ١٩٣٣ أما تاريخ تأليف القصة فكان سنة ١٩٢٧) .

طريق التمثيل والتأليف والترجمة والنقد[1] . أما المسرحيات التى قدمها فكان أغلبها من تأليفه ، لأنه كان يؤثر التأليف على ترجمة المسرحيات الأجنبية . يقول مترجم حياته شقيقه محمود تيمور « كان تيمور من أنصار ومؤسسى مذهب الروايات المصرية أو كما يسميه البعض « المسرح المصرى » وهو تأليف الروايات المصرية العصرية ذات الألوان المحلية واحلال هذه الروايات محـل المعربة ذات الحوادث والمناظر الأجنبية ، لأنه كان يرى أن نهضة التمثيل فى مصر لا تأتى إلا من هذه الوجهة . وقد كتب عن تدهور التمثيل الفنى فى مصر فذكر من الأسباب المهمة التى أدت إلى هذا التدهور ، هو إهمال الأجواق تمثيل الروايات المصرية فقال فى ذلك : (والآن نريد أن نبحث عن أسباب تدهور التمثيل الفنى . وأول هذه الأسباب هو تهافت أجواقنا الفنية على تمثيل الروايات المترجمة التى لا يفهمها المصرى ولا يرى فيها شيئا من أخلاقه وعاداته . ليس التمثيل هو أن نقدم للجمهور روايات افرنكية قيمة ومحبوكة الوضع ، ولـكن التمثيل هو أن نقدم للجمهور روايات تبحث فى شؤونه العصرية ليأخذ منها درسا يستفيد منه . .) أما الروايات التى عربها مثل رواية « الأب ليونار » فلم يعربها إلا لإلحاح صديقه عبد الرحمن رشدى الذى كان عازما على إخراجها فى احدى مواسم الأوبرا . . وروايته « اللغز » عربها شغفا بها فحسب »[2] .

ألف محمد تيمور ثلاث مسرحيات هى «العصفور فى قفص» و « عبدالستار

---

(١) انظر نقـده فى المسرح فى كتابه « حياتنا التمثيلية » طبع مصر ١٩٢٢ .

(٢) وميض الروح . تأليف محمد تيمور . طبع مصر سنة ١٩١٢ . المقدمة بقلم محمود تيمور ص ٥٤ — ٥٥

أفندى » و « الهاوية » ، ومصر عن الفرنسية « العشرة الطيبة » وقد كتبها كلها بالعامية .

العصفور فى القفص :

مسرحية ذات أربعة فصول . مثلتها فرقة عبد الرحمن رشدى لأول مرة بمسرح برنتانيا سنة ١٩١٨ ، وتتناول موضوعا اجتماعيا يعالج مشاكل التربية التى تقوم بين الآباء والأبناء ، وتبين أن الشـــدة والقسوة والتقتير ليست مظهراً من مظاهر التربية الحقة ، بل هى مظهر من مظاهر الحمق والجهل اللذين طالما سببا الشقاء الدائم لأفراد الأسرة . بطلها « حسن » طالب من أبناء الباشوات اشتد أبوه فى معاملته وقتر عليه . ويصف لنا حسن معاملة أبيه له فى حوار دار بينه و بين ابن خالته « محمود » :

حسن : إلا قوللى ما شفتش صورة الأهرام اللى رسمتها ؟

محمود : لأ وريها لى يا أخى .

حسن : (يذهب للصوان ويحضرها ويعطيها إيـه) شوف . لـكن قبله لازم تقول لى رأيك بصراحة .

محمود : إنت تعرف إنى ما اعرفش فى حياتى غير الصراحة .

حسن . طيب شوف .

محمود : (بعد أن يتأملها) جميلة جداً فى غاية الإبداع . ما يبقاش أحسن من كده .

حسن : يا سلام يا ابن خالتى لازم تغالى فى الـكلام ؟

محمود : لا والله صحيح بس كان لازم انك تلونها .

حسن : بقى ما انتش عارف ياسى محمود ، والله العظيم ما عنـدى ثمن أقلام الرصاص .

محمود : يا أخى أبوك يديك كام قرش .

حسن : (مقاطعا عليه) بالله يا سيدى ماتكلمنيش عن أبويه ، أدينى راضى بحالى والسلام .

محمود : يا أخى برضو أبوك ويحبك ، يشفق عليك ولو كان يعنى إيده شويه (يشير بيده علامة البخل) لـكن معلهش .

حسن : يا ريت يا سيدى كان بخيل بس ، إلا ما تآخذنيش لو قلت لك يعنى إنه ثقيل .

محمود : اختشى يا حسن .

حسن : بس إيه تقول فى واحد باشا يصرف زى ما انت عاوز فى الكماليات علشان الناس تقول عليه انه غنى . أما فى الضروريات فيستحيل إنه يبز بقرش تعريفة .

محمود : يا سيدى معلهش .

حسن : معلهش إيه يا شيخ ، معلهش إيه وأنا عايش فى سجن ، كل ما يقابلنى ألاقيه مبوز دايما زعلان معايه ، تقولش يا أخى أنا بينى وبينه تار .

محمود : موش للدرجة دى بقى أنت ياسى حسن ...

حسن : طيب اسمع . تعرف جرى إيه أول امبارح ؟ طلعت الأول فى امتحان نص السنة . قمت يا سيدى دخلت فى السلاملك قال علشان أبشره بالنتيجة . قمت لقيته مع كبشة فلاحين جايين يأجروا عزبة

أبو حمد . قلت له وأنا فرحان : بابا أنا أول الفصل . تعرف قال إيه؟ انفضـل بره يا سى حسن انت موش شايفنى قاعد اتـكلم مع البهوات دول .

محمود : وبعدين ؟

حسن : ولا ابلين . دخلت فرحان وخرجت مكسوف . يا شيخ دا محرم علّى كونى آ كل معاه آل عيب إن الابن يا كل مع أبوه [1].

ضاق حسن بتقتير أبيه وسوء معاملته ، فاتصل بخادمة أجنبية كانت تعمل فى المنزل لأنه وجد عندها الحب والحنان . فتبادلا الحب وزلا فى حبهما فحملت الخادمة ، فلما اكتشف الأب هذه العلاقة طردهما من المنزل . خرج حسن من منزل أبيه وتزوج الخادمة وعاش معها فى شظف من العيش إلى أن تمـكن أحد أصـدقاء الأب من التوفيق بين الابن ووالده فاجتمع شمل الأسرة من جديد .

وقد أورد المؤلف الحـكمة التى أرادها فى روايته على لسان أحد أشخاصه (عبد العزيز رضوان باشا) حيث جعله يحادث الجميع قائلا « آه آدى غلطة الأبهات ، غلطتنا نشد الخناق على أولادنا حتى لما يعصونا نطردهم » .

ولم يقتصر المؤلف على ذلك بل استنـكر تصرف الابن ولم يقره على ما أتاه ليعلم الناس أن ما فعله الفتى كان لحـكم الضرورة وقسوة الظروف فجعل (عبد العزيز باشا رضوان) يخاطب (محمود بك وأمين بك) رفيقى حسن بالنصيحة الآتية «ما تظنوش يا محمود بك ويا أمين بك إن حسن عمل طيب ، الظروف كانت قاسية

---

(١) كتاب « المسرح المصرى » تأليف محمد تيمور . طبع القاهرة سنة ١٩٢٢ ص ١١

عليه جدا ، فانصحكم إنكم ما تتجوزوش إلا من جنسكم »[1] .

عبد الستار أفندى :

مسرحية ذات أربعة فصول مثلتها فرقة منيرة المهدية لأول مرة بمسرح دار التمثيل العربى سنة ١٩١٨ . وتدور حوادثها حول خلاف بين الزوج (عبد الستار أفندى) وهو رجل عامى وزوجه (نفوسه) فى تزويج ابنتهما (جميلة) . الزوج يختار لابنته شابا مهذبا (بليغ) ولكن زوجته وابنه يرفضان هذا الشاب ويختاران آخر سيء الخلق (فرحات) . ولقد جاهد عبدالستار لاقناع زوجته وابنه بعدم صلاحية الشاب الذى وقع عليه اختيارهما ، ولكن جهوده ذهبت سدى بسبب سيطرة زوجته وابنه وشراستهما . ولم يرجعهما عن رأيهما إلا تلك الثروة المفاجئة التى هبطت على الشاب المهذب الذى اختاره الأب ، كما جاء فى ذلك الحوار الذى دار بين الأب وعائلته عندما ذهب يزف إليها نبأ الثروة التى هبطت على (بليغ) .

عبد الستار : بليغ أفندى بقى صاحب ثروة .

نفوسه (الزوجة) : (مندهشة) وازاى بقى ؟

عبد الستار : عمه مات امبارح .

نفوسه : وعمه دا مين فى البلد يا عبده ؟

خليفة (البواب) : بلا قافية راجل مشهور قوى .

نفوسه : موش تسكت يا راجل وتنسد .

عبد الستار : سبحان الله يا خليفة جرى إيه ؟ (لنفوسه) دا عمه راجل عنده ١٠٠ فدان ويجى ٤٠٠ جنيه فى البنك وما لوش حد يورثه غير بليغ .

---

(١) المسرح المصرى ص ٩٨ .

نفوسة : صحيح ياعبده الكلام اللى بتقوله؟

عبدالستار : وحياة راس أبوك كلام جد

نفوسة : ويعنى صحيح بليغ أغنى من فرحات (الشاب الذى كانت تؤثره على بليغ)

عبد الستار : ياشيخة اعقلى واعرفى إن فرحات دا راجل بطال ولا حلتوس حاجة أبدا .

جميلة (الابنة): وحياتك ياامه إنه راجل بطال

خليفة : والله العظيم دا بلا قافية راجل مايسويش بصلة

نفوسة : انت مش حا تنسد ياراجل ؟

عبد الستار : ده من بتوع الأزبكية اللى بيمشوا ورا أولاد الذوات

نفوسة : وبليغ بقى غنى قوى

عبد الستار : خمسين جنيه شهرى، وموش ناوى يعمل الزفة بالطبل البلدى زى فرحات لا أبدا بالمزيكة الميرى .

خليفة : دا بلا قافية مافيش زيه فى البلد أبدا

نفوسة : طيب ياخويا وعمه مات صحيح

عبد الستار . ودفنته النهارده الصبح

نفوسة : (تحتد) بنت ياجميلة ماتبقيش مجوزة إلا بليغ [١]

ويستطيع بليغ بثرائه الجديد استمالة الأم ثم يخلو له الجو عندما يأتى أحد رجال الشرطة ليقبض على الشاب الآخر (فرحات) لتهمة نسبت إليه .

وفى هذه المسرحية لم يعن تيمور بابراز مغزى معين ، وإنما عنى فقط بالتحليل النفسى لأشخاص المسرحية ، وبعرض صورة للأخلاق المصرية فى طبقة العامه .

---

(١) المسرح المصرى ص ٢٠٤ - ٢٠٥

الهاوية :

مسرحية ذات ثلاثة فصول . مثلت بمسرح حديقة الأزبكية سنة ١٩٢١ . وهى آخر مؤلفات تيمور إذ توفى قبل ظهورها على المسرح . عرض فيها المؤلف حياة مدمنى الكوكايين وبين عاقبة إدمانهم على تعاطى هذا السم القاتل ، الذى يعرض أسرهم إلى الإنحلال وثروتهم إلى الضياع وصحتهم إلى الفساد الذى يؤدى إلى الموت .

فأمين بطل الرواية شاب من عائلة كبيرة ورث عن أبيه ثروة عظيمة . شغف بتعاطى الكوكايين واندفع فى طريق الفساد ، طريق السهر والمقامرة والنساء وصحبة رفاق السوء . هذا المسلك الشائن الذى سلكه أمين أفقده ماله وشرفه وحياته . إذ خانته زوجته التى أهملها مع صديق من أصدقائه ، ولم يكتف هذا الصديق بتلويث شرفه بل أراد أن يقضى فى الوقت نفسه على ثروته ، فانتهز فرصة افلاس أمين والحجز على احدى عزبه وسعى لشرائها بثمن بخس ، وهو الذى كان يمد يده لأمين بالأمس . وتمضى الحوادث هكذا مبينة عبث الزوجة وعبث الصديق وأمين لاه عنهما فى سمه المخدر ، ثم تأتى اللحظة التى يقف فيها أمين على الحقيقة ويكتشف خيانة زوجته وصديقه ، وتضطر الزوجة إلى الاعتراف له بخيانتها مبررة أسبابها . وهنا يستطيع المؤلف أن يضمن دفاعها مغزى المسرحية.

« أنا أعترف بأنى مذنبة . أعترف بأنى ارتكبت جريمة استحق عليها الموت لأن الست اللى تحاول انها تخون جوزها أقل ما تستحقه الموت . ولكن اعرف إنى مانيش أنا المجرمة الوحيدة ، فيه شخص تانى كان يدفعنى بايديه للهوة العميقة اللى كنت رايحة أقع فيها . واعرف أنك أنت الشخص ده . . . عمرك ماخلتنى أشعر بأنك جوزى . صحيح أنا كنت طايشة وما كنتش عارفة أقدر حق الزوجية، لكن ربنا مادانيش زوج يهدبنى ويوربنى الواجب ، كان واجب عليك إنك

تهدبنى وترشدنى للصواب بدال ماتسبنى أهوى وتروح تخبص وتلعب قمار وتسكر وتعمل كل موبقة تزرى بشرفك وبقيمتك . . . أنا ما عرفتش شفيق لا فى الدكاكين ولا فى الجزيرة ولا فى مصر الجديدة ولا فى التياترات ، عرفته هنا فى بيتك وقدام عينيك . ومين اللى قدمنى له ؟ حضرتك زوجى العزيز اللى شيفاه قدامى دلوقتى يبكى على شرفه وعرضه . »[1]

لم يكد أمين يسمع كلام زوجته حتى انتابته نوبة اختناق حادة فسقط على الأرض فاقد الحياة . وتنتهى المسرحية بقول خال أمين واعظا متحسرا « آدى آخرتك ياللى تمشى فى السكة اللى مايرجعش منها حد » .

العشرة الطيبة :

مسرحية هزلية غنائية ذات أربع فصول . مصرها محمد تيمور عن المسرحية الفرنسية الهزلية « ذو اللحية الزرقاء » Le Barbe Bleu ووضع أزجالها بديع خيرى ولحنها الشيخ سيد درويش وأخرجها عزيز عيد . ومثلت لأول مرة فى فرقة الكازينو دى بارى سنة ١٩٢٠ . وتعتبر مسرحية « العشرة الطيبة » أول عمل قام به محمد تيمور للمسرح الهزلى الذى اضطر إلى الكتابة له نزولا على رغبة الجمهور كما يقول مترجم حياته شقيقه محمود تيمور ، لان الجمهور لم يكن يستسيغ فى ذلك الوقت سوى المسرحيات الهزلية الماجنة ، ولأنه لهذا السبب لم يقدر مسرحيتيه « العصفور فى قفص » و« عبد الستار أفندى » حق قدرهما لخلوهما من الأغانى والمجون والخلاعة التى ألفوها فى المسرحيات الهزلية . فقام محمد تيمور بكتابة « العشرة الطيبة » محاولا أن يلبى مطالب الجمهور من ناحية

---

(١) حياتنا التمثيلية ص ٤٤٧ ـ ٤٤٨

وأن يعمل على رفع مستوى المسرحيات الهزلية من ناحية أخرى، بأن يتوخى فيها بعض أصول الفن وأن يجعلها ذات موضوع.[1]

وتعرض المسرحية صورة عن الحياة المصرية فى عهد المماليك . أما حوادثها فتدور حول فتى قروى (سيف الدين) تنازعت حبه فتاتان قرويتان (نزهة . وست الدار) أما « سيف الدين » فقد بادل « نزهة » حبا بحب لافتتانه وهيامه بها ، واضطر إلى مجاراة «ست الدار» فى حبها خوفا من شراستها وبطشها لأنها كانت كما تصف نفسها :

إن كان صغار ولا كبار	يشغفونى يجروا بالمشوار
حتة لسان فشر التعبان	فى الردح قوة ألف حصان
ضرب البرطيش . غيره	ماعنديش اللى له بخت مايعرفنيش
ماحدش يا اخواتى غلبنى	على الشناكل لعبنى
غيرمدهب الكلب ده هو	اللى ملقح هنا هوه
دايه فى هواه قال موش عجباه	وحياة ده لنا مورياه[2]

(تشير إلى الشعر المدلى على صدغها)

ثم تكشف لنا الحوادث عن مصير الفتاتين . فيقع الاختيار على « ست الدار » لكى تصبح زوجا « لحاجى بابا حمص أخضر » من زعماء المماليك ، وكان رجلا مزواجا لا يكاد يتزوج بواحدة حتى يملها ويأمر بقتلها ثم يرسل اتباعه ليبحثوا له عن غيرها . أما « نزهة » فيتضح أنها بنت الوالى حاكم مصر ، كانت أمها قد تخلصت منها عند ولادتها خوفا من أبيها الوالى الذى كان يريد غلاما . ثم تعود « نزهة » بعد فراق عشرين عاما إلى قصر أبيها الوالى مصطحبة

---

(١) المسرح المصرى المقدمة ص ٢٦ (٢) المسرح المصرى ص ٢٦٦

عشيقها « سيف الدين » ، وفى قصر الوالى تعترض العشيقين « نزهة » التى أصبحت الأميرة « جلبهار » و « سيف الدين » عقبـات كثيرة تنتهى بانتصار حبهما وتتويج هذا الحب بالزواج .

وقد عرض المؤلف خلال حوادث المسرحية ألوانا من انحلال الأخلاق وفساد الحـكم فى مصر فى عهد المماليك .

أما انحلال الأخلاق فيصوره فى الحوار الذى دار بين زوجة الوالى وعشيقها « عبد الله بلطجى » .

عبد الله بلطجى : (داخلا) لا حول ولا قوه إلا بالله

زوجة الوالى : شوك خاين . والله شوك خاين . خاين

عبد الله : وقعت ياعبد الله وقعت والسلام

الزوجة : زرار يوك . اركع اركع

عبد الله : حاضر

الزوجة : عفو واحسان وصفح استرحمن

عبد الله : بتقول إيه بس ؟ ايفت أفندم . ايفت افندم

الزوجة : بكى بكى افندم . عبد الله بلطجى صفحنا عنك أوب بنا أفندم بوس بوس والله بوس

عبد الله : ماتنيش خايفه إن صاحب المجد والجلال يدخل علينا وتبقى مصيبة مالهاش أول ولا آخر

الزوجة : هو أفندم صاحب مجد وجلال . أنا كمان أفندم صاحبة مجد وجلال

عبد الله : طيب ياستى الأمر لله

الزوجة : عبد الله بك ياحبيبى ياروحى · يانور عينى . تعالى اوتر برده

عبد الله : يعنى أقعد هنا . لا . لا ياسق . أوترايه بس وأنا قد المقام

الزوجة : عبد الله بك بلطجى اوتر برده

عبد الله : ياسق ما اقدرش أبدا أقعد هنا . أخاف يجى صاحب المجد والجلال والأبهة جوزك تبق مصيبة ياسق

الزوجة : عبد الله بك بلطجى اوتر برده

عبد الله : (يجلس إلى جانبها) حاضر حالا

الزوجة · آه يا عبد الله أحبك · أحبك ياعبد الله بن سناشوك سيفرم افندم . . .

وتظل زوجة الوالى تناجى عشيقها بهذا الكلام المبتذل ، وهذه اللهجة الركيكة التى تغلب عليها الألفاظ التركية ، حتى تشعر بقدوم الوالى فتقول لمشيقها والى قادم. بوس بوس قوام .[1]

أما فساد الحكم فيصوره المؤلف فى الحوار الذى دار بين الوالى وسناجق البلاد . سنجق العدل والزراعة والمالية والحربية والمعارف . يصوره تصويرا ساخرا تغلب علية الدعابة وتخرجه فى بعض الأحايين عما هو معروف من الحقائق التاريخية ، كما جاء فى الحوار الذى دار بين الوالى وسنجق الزراعة .

الوالى : زراعت باش سنجق

سنجق الزراعة : أفندمز

والى : أخبار يوك أفندم ؟

سنجق : الأخبار يامولاى كثيرة جدا : أولها اصدار قرار بمنع زراعة

(١) المسرح المصرى ص ٢٩٥ - ٢٩٧

القطن واستبداله بشجر الأبوفروة ، وثانيها رى الأراضى بمياه البحر الأحمر بدل مياه النيـل ، وثالثها تحريم استعمال السباخ البلدى واستبداله بسباخ الأبو فروة .

والى : ورابعها .

سنجق : ورابعها تحريم الصيد فى الغيطان وتحليله فى الشوارع والحارات[1]

فالقطن لم يكن معروفا أيام المماليك ، لأن محمد على هو الذى أدخـل زراعته فى مصر .

ولـكن المؤلف لم يلتفت إلى هذه الحقيقة التاريخية لأن هدفه الأول كان إثارة الضحك ، وفى سبيل تحقيق هذا الهـدف أباح لنفسه تشويه الحقـائق والعبث باللغة .

أما الأغانى التى تضمنتها المسرحية والتى قام بتأليفها بديع خيرى فقد جاءت بدورها تافهة موضوعا ولغـة كما يتضح لنا فى تلك الأغنية التى دارت بين « سيف الدين » ومحبوبته « نزهة » عند ما كانا يمرحان فى القرية قبل تعقد الحوادث وتشابكها :

سيف الدين : على قد الليل ما يطول — مسترضى بسهرى ونوحى
فى حبك ياللى م الأول — ما اشوفك تترد روحى
سنين وايام دايب فيـكى — بزمارتى أصحيـــكى
طول ما انت فى الدنيا دى — حظ فى أهلى وأجدادى
ح أروح على فين وانت — قصـــادى . . .

---

(١) المرجع نفسه ص ٣٠٩ .

نزهة : (تطل من النافذة) آه يا ترى يا ربى ده هو والا لأ محبوبى .

سيف الدين : ياعين المحبوب من جوه   يا سبب وعدى ومكتوبى

يا كتا كيتها

نزهة : يا نوسه

سيف الدين : يا قطاقيطها

نزهة : يا حنتوسه

سيف الدين : أنا فى انتظارك م النجمة

نزهة : أدينى نازله

سيف الدين : أما نهارك أبيض من طبق القشطة

نزهة : (تنزل وتلتفت يمين وشمال) أوع يكون حد شايف طبقى .

سيف الدين : حطى فى بطنك بطيخة صيفى .

شفقى بتا كانى أنا فى عرضك   خليها تسلم على خدك

نزهة : يوه يا دين النبى تنك سايح   ماشبعتش من ليلة امبارح

سيف الدين : ما تفكرنيش أما دى حته   كانت ليلة فى غاية الرقة

نزهة : فاكر وأنا حاطه ايدى فى بطاطك قبلى الترعة

على غفلة ملت على ما قدرتش أقولك أوعى

سيف الدين : قمت أنا بصيت يمين وشمال ، ساعة ما لقيت ، ما فيش عزال طبل طبلى ، وزمر زمرى ، شقلى بقلى ، عنها ودغرى خدتلى عضة لكن صنعة[1] .

---

(١) المسرح المصرى ص ٢٦١ - ٢٦٢

من هذا العرض الذى ألممنا فيه بموضوع العشرة الطيبة وحوادثها وأغانيها ، يمكننا أن نتصور إلى أى حد كان كتاب المسرحية الهزلية يلفقون الحوادث ويفتعلون النكات ويعبثون باللغة فى سبيل الاضحاك . وإذا كانت هزلية محمد تيمور التى أراد أن يرفع بها مستوى المسرحيات الهزلية ويصور فيها عصراً من عصور مصر ويجعلها ذات موضوع على هذه الحالة التى وصفناها ، فما بالنا ببقية المسرحيات الهزلية التى لم يكن لأصحابها من هدف سوى الاضحاك ؟

اتجاه محمد تيمور إلى الكتابة بالعامية :

كتب محمد تيمور مسرحياته التى ألفها والمسرحية التى نقلها عن الفرنسية وصبغها بالصبغة المحلية بالعامية . فما هى الأسباب التى دفعته إلى الكتابة بالعامية ؟ هذه الأسباب يمكننا أن نتبينها على ضوء ما عرفناه من اتجاهاته الأدبية ومما خلفه لنا من آثار أدبية ، ومما وصلنا من تاريخ حياته .

لم يكتب محمد تيمور بالعامية بسبب عجز عن الكتابة بالفصحى ، لأن ما خلفه لنا من آثار منظومة ومنثورة فى غير الفن المسرحى يدل على تمكنه من الفصحى وقد أشرت إلى مراجعها فى الباب الثانى ، بل إنه كتب أولى مسرحياته « العصفور فى قفص » بالعربية الفصحى ومثلت بهذا الشكل ، ولكنه أعاد كتابتها بالعامية لأنه وجدها ـ فيما يزعم ـ أكثر مطابقة للحقيقة والواقع من اللغة العربية الفصحى [1] . أما إيثاره الكتابة بالعامية فيرجع إلى :

١ ـ انتصاره لفكرة تمصير الآداب تمصيراً يشمل الموضوع واللغة بحيث تصبح مستقلة

---

(١) كتاب « وميض الروح » ص ٥٦ .

عن اللون العربي الخالص والصبغة الغربية الدخيلة ، وكان متأثرا فى ذلك بنزعة التمصير العامة فى عصره والتى شملت الفنون بمختلف أنواعها من أدب وموسيقى وألحان ورسم ..

٢ — اتباعه للمذهب الواقعى . يقول مترجم حياته شقيقه محمود تيمور معلقا على اتباعه لهذا المذهب « وكان رأيه فى مشكلة اللغة أن يكتب المؤلف بالعامية إذا كانت الرواية مصرية عصرية ، وبالعربية الفصحى فيما عدا ذلك كتأليف الروايات العربية والمصرية القديمة (الكلاسيك) وتعريب الروايات من اللغات الأجنبية وهلم جرا . ونظريته هذه غاية فى الصواب ، لأن الكاتب « الريالست » أى المتبع المذهب الحقيقى إذا كتب رواية عصرية باللغة الفصحى كان هذا العمل مخالفا للحقيقة التى ينشدها ، لأن بغيته من كتابة هذا النوع من الروايات هو عرض مشاهد حقيقية من الحياة المصرية ، عرض أشخاص يتكلمون بلغتهم ويعيشون فى جوهم ، عرض حقائق لا عرض خيال . وقد دل هذا العمل على جرأة تيمور وشجاعته فى الافصاح عن رأيه ، لأننا لا نبالغ إذا قلنا إنه أول من كتب للمسرح الجدى روايات فنية باللغة العامية »[1] .

وقد التزم محمد تيمور إبراز واقعية اللغة فى مسرحياته ، ولذلك اختلف مستوى العامية من ناحية الرقى والانحطاط باختلاف المواضيع التى تناولتها هذه المسرحيات . بلغت مستوى راقيا مهذبا فى مسرحية « العصفور فى قفص » و « الهاوية » وخاصة فى هذه المسرحية الأخيرة لأن أشخاصها من الطبقة العليا المثقفة ، وانحدرت إلى مستوى شعبى فى مسرحية « عبد الستار أفندى » لأن

---

(١) « وميض الروح » ص ٥٦ .

أشخاصها من العامة ، ثم بلغت أقصى درجات الانحطاط فى هزليته « العشرة الطيبة » حيث اتخذ المؤلف من العبث باللغة وسيلة من وسائل الأضحاك فضمنها ألفاظا مبتذلة تركية كثيرة وألفاظا مبتذلة مما يدور على ألسنة السوقة فى دعاباتهم .

٣ — ويمكننا أن نضيف إلى هذين السببين اللذين أرجعنا إليهما سبب كتابته بالعامية وهما المصرية والواقعية سببا آخر ، هو رضوخه لمطالب الجمهور وذوقه . الجمهور الذى لم يكن يستسيغ من المسرحيات حتى ذلك الوقت سوى النوع الهزلى العامى . وما كتابته « للعشرة الطيبة » إلا محاولة منه لإرضاء مطالب الجمهور .

وتبع محمد تيمور كثيرون فى تأليف مسرحيات محلية وكتابتها باللهجة العامية المصرية ، وكان للدعوة إلى العامية وتمصير العربية أثر كبير فى انتشار هذه المسرحيات وتنوعها . اتجه بعض المؤلفين إلى النوع الجدى الذى يهدف إلى تثقيف الجمهور عن طريق معالجة أدوائه أو حل طرف من مشكلاته . واتجه البعض الآخر إلى النوع الهزلى الرخيص الذى لم يكن له من هدف سوى إضحاك الجمهور بمختلف وسائل الاضحاك ، من تلفيق الحوادث وخلق المفاجآت التى تأخذ بلب المتفرج واصطناع النكات المبتذلة ووضع الألحان الخليعة الماجنة والعبث باللغة ... كما رأينا فى هزلية محمد تيمور « العشرة الطيبة » والتى تعتبر من أحسن ما قدم للمسرح الهزلى .

فمن كتاب النوع الأول (الجدى) :

ابراهيم رمزى : ومن مسرحياته (بنت اليوم ، عقبال الحبايب)

وأنطون يزبك : ومن مسرحياته (الذبائح ، عاصفة فى بيت ، الغربان)[1]

وعباس علام : ومن مسرحياته (الشريط الأحمر ، شقاء العائلات ، الاموود)

وحسين رمزى : ومن مسرحياته (الضحايا ، طريد الأسرة) .

ومحمود تيمور : ومن مسرحياته (الصعلوك ، أبو شوشة ، الموكب) وقد أعاد كتابة أبو شوشة والموكب باللغة العربية الفصحى . ولمحمود تيمور تجارب فى استخدام العامية والفصحى ، ورأى فى لغة المسرحية سأبينه فى موضعه .

وتوفيق الحكيم : ومن مسرحياته (الزمار) كتبها سنة ١٩٣٠ فى أول عهده بمعالجة فن المسرحية ، وقد مارس الحكيم كتابة المسرحية وخرج من طول المراس بتجارب كثيرة زاول فيها الكتابة بالفصحى وبالعامية ، وانتهى إلى طريقة للتوفيق بينهما ، كما سأبين ذلك فى موضعه .

ومن كتاب النوع الثانى (الهزلى) :

أمين صدقى : ومن مسرحياته التى قيل إنها تزيد عن المائة[2] (خلى بالك من أملى ، يأست ماتمشيش كده ، زى ما انت رامى ، ابقى قابلنى ، اديلو جامد ، هز ياوز ، خليك تقيل ، كشكش فى باريس ، احم احم ، حاتا باتا كاتا ، حمار وحلاوة ...) .

وبديع خيرى : ومن مسرحياته (على كيفك ، كله من ده ، ش ، لو ،

---

(١) وجدت من هذه المسرحيات . مسرحية الذبائح . طبع القاهرة ١٩٢٥م (مكتبة البلدية باسكندرية تحت رقم ٤٤٢٣ د) .

(٢) انظر مجلة التياترو . لصاحبها محمد شكرى . العدد الخامس . فبراير ١٩٢٤ ص ٣٠ .

قولو لو ، رن ، دقة المعلم ، انت وبختك ، على علك ، الشاطر حسن ، الفلوس . . .)[1].

ومحمد شكرى (صاحب مجلة التياترو) : ومن مسرحياته (أم شوشو ، شم النسيم فى باريس ، رمسيس فى الكرنك)[2].

هذه المسرحيات إن كانت قد اندثرت ـ لأن كتابها لم يعنوا باخراجها مطبوعة إذ كان غرضهم الأول تقديمها للأجواق التمثيلية لتقوم بتمثيلها على المسرح ـ فإن ما وصلنا من ألحانها يعطينا صورة عن تفاهتها وسخفها ومقدار عبث كتابها باللغة . مثل قولهم فى مسرحية « عثمان حايخش دنيا » :

مين زينا احنـا ارتست　　مفرفشست　　منعنشست
فى كل دعكة وهيصة تلاقينا　　حتى الملقن والميكانست[3]

وقولهم فى مسرحية « الطنبورة » :

(رجال) بتاتيه (بنات) باتاتاه　　(رجال) لا ميلوه (بنات) لاميلاه
رجال : من السنة للسنة لما يجينا　　يوم زى ده تفرح له بلادنا
نجلى مزاجنا ونسكر طينة　　احنـــا ونسونا وأولادنا
بنات : راح تاخـذ ايه يا عبيط　　من الدنيا غـــير طنطيط
وملاعبة وزمر وطيط (رجال) من حيث كده يالله نطبط[4]

---

(١) المرجع نفسه عدد يونية سنة ١٩٢٤ .

(٢) المرجع نفسه عدد أغسطس سنة ١٩٢٤ ص ٣

(٣) كتاب « الألحان » مجموعة لـكشكش بك وعلى الكسار . لم يذكر اسم جامعها ولا تاريخ طبعها ص٢ .

(٤) المرجع نفسه ص١٥

وقولهم فى مسرحية « ناظر الزراعة »

الأستاذ : يا حليلة يا حليلة ولا فيش

كـده جوليا جانتيه حفـــلة

الجميع : يا حليلة يا حليلة ولا فيش

كـده جوليا جانتيه حفـــلة

عثمان : يا حليلة يا حليلة بزيادة

بقى . . . . جانك نيـــلة

الجميع : يا حليلة يا حليـلة بزيادة

بقى . . . . . جاتك نيـــلة

عثمان . أما عروسـة ألماظيـــة

خـــدها قشر التفاحـــة

الجميع : يا حليلة يا حليلة ولا فيش

كـده جوليه جانتيه حفلة[1]

هذا النوع الهزلى الرخيص من المسرحيات إن كان للجمهور أثر فى رواجه كما أشرنا إلى ذلك من قبل ، فانه لا يخفى ما كان للدعوة إلى العامية من أثر فى هذا لرواج . لأنها شجعت بعض الممثلين من أصحاب الفرق الصغيرة الذين لم يكن لهم أى إلمام بالفن المسرحى على تأليف هذه المسرحيات لسد حاجة فرقهم مثل : فوزى منيب . وفوزى الجزايرلى . وأحمد المسيرى . وغيرهم من كتاب المسرحيات الهزلية الذين احتفظت بمجلة « التياترو » بأسمائهم .

---

(١) كتاب « الألحان » ص ٣٢

الفصل الثالث

العامية فى القصة

للقصة تاريخ طويل فى الأدب العربى لا يمكننا أن نلم به فى هذا الفصل[1] . وحسبنا أن نشير إلى أن القصة بأصولها المعروفه اليوم تعتبر من الفنون المستحدثة فى الأدب العربى . عرفت عن طريق الاتصال بالآداب الأوربية فى العصر الحديث . وكان من نتيجة هذا الاتصال أن رأينا فى مصر جماعة من الأدباء المثقفين الذين عادوا من أوربا أو الذين تمكنوا من الاطلاع على النشاط الفكرى الغربى وهم مقيمون فى مصر ، يؤلفون القصص بأنواعها المختلفة على نمط القصة الغربية . نذكر من طلائعهم محمد حسين هيكل فى قصة « زينب » التى ألفها (١٩١٤) ، ومحمود تيمور فى مجموعات أقاصيصه « الشيخ جمعه » و « الشيخ سيد العبيط » . التى ألفها (١٩٢٤) ، وتوفيق الحكيم فى قصة «عودة الروح» التى ألفها (١٩٣٣) وقصة « العوالم » التى ألفها (١٩٢٧) .

هؤلاء الأدباء الذين درسوا الفن القصصى ووقفوا على أصوله سنتكلم عنهم فى غير هذا المكان ، لأن لهم فى لغة القصة تجارب وآراء . وإنما خصصنا هذا الفصل لدراسة القصص التى كتبت بالعامية نتيجة لانتشار الدعوة إلى الكتابة بالعامية . فقد جرأت هذه الدعوة كثيرا من العامة وأشباه العامة ممن لم يستكملوا دراساتهم على تأليف القصص وكتابتها بالعامية . وراجت قصصهم لأنهم وجدوا للعامية أنصاراً من رجال الفكر والثقافة فى مصر ، ولأنهم وجدوا

---

(١) انظر نشوء القصة وتطورها . لمحمود تيمور . طبع القاهرة سنة ١٩٣٦

تشجيعا من أصحاب الصحف الذين أعانوهم على نشر نتاجهم فى الصحف حينا وفى كتب مستقلة حينا آخر .

وازداد رواج هـذه القصص فى الثلث الأول من القـرن العشرين ، أى وقت احتدام المعـركة بين الفصحى والعامية ، ثم أخذ عددها يقل وكتابها ينقرضون حتى كادت تتلاشى فى الوقت الحاضر بسبب فشل الدعوة إلى العامية وزوال دواعيها .

ظهـرت فى ذلك الوقت أى فى الثلث الأول من القـرن العشرين قصص عامية كثيرة . كتب بعضها على شكل مذكرات مثل :

مذكرات فتوة ، ومذكرات نشـال ، ومذكرات عربجى ، ومذكرات وصيفة مصرية ، ومذكرات خالتى أم سيد [١] .

وبعضها على شكل أحاديث مثل :

الحاج درويش وأم اسماعيل ، حديث خالتى أم ابراهيم ، حديث خالتى أم اسماعيل [٢] .

---

(١) مذكرات فتوة . تأليف المعلم يوسف أبو حجاج . طبع القاهرة . الطبعـة الثانية ١٩٢٧

ومذكرات نشال . تأليف عبد العزيز النص طبع القاهرة ١٩٢٧

ومذكرات عربجى . تأليف الاسطى حنفى (أبو محمود) طبع القاهرة ١٩٢٢

ومذكرات وصيفة مصرية . تاليف زينب محمد طبع القاهرة ١٩٢٧

ومذكرات خالتى أم سيد . تاليف أحمد عبد الحميد على طبع الاسكندرية ١٩٣٧

(٢) الحاج درويش وأم اسماعيل . تاليف حسين شفيق المصرى . طبع القاهرة ١٩٢٩

حديث خالتى أم ابراهيم وحديث خالتى أم اسماعيل كان ينشره حسين شفيق المصرى فى مجلة «الفكاهة» سنة ١٩٣٦ .

وبعضها على شكل أقاصيص، وهذه كانت لغتها خليطا من الفصحى والعامية فى الوصف ، وكانت العامية فى الحوار[1] .

وسأكتفى من هذا النتاج الغزير بدراسة قصتين هما « مذكرات فتوة » و « مذكرات عربجى » لأبين لغة طائفتين من العامة ، وأعطى نماذج للعامية التى يقولون بصلاحيتها للكتابة ، والتى لو اطلع عليها الباحثون الأجانب الذين درسوا قواعد العامية ودعوا إلى استخدامها فى الكتابة وشاهدوا بأنفسهم أثر دعوتهم التى جرأت كل حامل قلم على أن يكتب بلغة طائفته، لوقفوا حيارى إزاء تلك المصطلحات الغريبة التى عثرت عليها ، ومظاهر التحريف العديدة التى نالت من الكلمات العربية الأصيلة والدخيلة على حد سواء . مثل (التلموذ والتلاموذ) أى التلميذ والتلاميذ و (ذالوك وهاذوها) أى ذلك وهذه و (الأترمبيل) أى (الأتومبيل) . . . الخ ولأبين من ناحية أخرى أثر التعليم ولا أقول التعليم المنظم فحسب وإنما التعليم القائم على الاطلاع والمجهود الشخصى فى تهذيب اللغة وتقويمها ، لأن المؤلفين اللذين تعرضت لدراستهما وإن كانا من العامة إلا أن لغة كل منهما قد اختلفت عن الأخرى بسبب اختلاف حظ كل منهما من التعليم وبسبب اختلاف الوسط الذى نشأ فيه كل منهما .

مذكرات فتوة :

مؤلف هذه القصة « يوسف أبو حجاج » رجل عامى من الطائفة المعروفة بين العامة « بالفتوات » . ألفها وأملاها على صاحب جريدة « لسان الشعب »

---

(١) انظر «أحاديث وقصص» (٢١ اقصوصة) لحسين سعودى . طبع القاهرة ١٩٢٦ «وإحسان هانم» (مجموعة أقاصيص عصرية) لعيسى عبيد . طبع القاهرة ١٩٢١

حسنى يوسف وطلب منه نشرها فى جريدته، فنشرها وحافظ فيها على لغة مؤلفها . ثم خرجت القصة فى كتاب مستقل . [1] وهذه القصة صورة جلية من أخلاق جماعة « الفتوات » وعاداتهم واصطلاحاتهم .

يبدأها مؤلفها بالحديث عن مولده وأصله والحى الذى نشأ فيه وتربيته الاولى وحياته فى الكتاب وخروجه منه قبل أن يستكمل دراسته لأسباب يذكرها فى قوله « وفارقت الكتاب الملعون بعد ما اتعلمت انى أفك الخط واكتب اسمى واقرأ سطر فى الجرنان فى ساعة قول فى اتنين . أخدنى أبويا معاه فى الدكان وفضلت فيه لحد ما نسيت الحبة القراية اللى اتعلمتها وزيادة . نهايته عوضنا على الله فى تعبنا وشقانا . وحقيق يا جدعان إن الدوى عالودان أمر من السحر ، لأن والدى ـ الله يرحمه ويجعل قراره الجنة ـ كان يقول لى ليه يا خويا أوديك الكتاب ؟ بلا كتاب بلا هباب هو انته حا تطلع صاحب وظيفة ؟ أبو كانو . والا حتجيب لى الفار من ديله . ادى احنا عندنا الكام راس والجوز العجول والدكان ويحلها خالق الخلق ربنا . يعنى يا جدعان أبويا هو اللى كان السبب فى خسارتى وعدم تعليمى . سلمت أمرى لله وقلعت الطربوش ولبست بداله طاقية ولاسة وقايضت عالجزمة بيافه كعبتها ولبستها وبقيت واد بلدى على دين ذوقكم » [2].

---

(١) من المحتمل أن يكون الناشر نفسه هو مؤلف القصة وأنه نسبها إلى هذا الفتوة ليضفى عليها لونا واقعيا .

(٢) مذكرات فتوة . تأليف يوسف أبو حجاج . الطبعة الثانية طبع القاهرة ١٩٢٧ . ص ٥ .

ثم يتحدث عن مسالكه فى الحياة بعد موت أبيه ، فيصف كيف باع محل الجزارة الذى ورثه عنه ، وكيف عاش متعطلا مكتفيا بالعشرة قروش التى كان يغتصبها يوميا من والدته ، وكيف أعد نفسه لكى يكون جديرا بلقب « فتوة » يخرج فى طليعة كل زفة لكى يحميها ، ويسهم فى كل معركة بل ويحاول اثارة المعارك حتى فى الأيام التى كان يخرج فيها للنزهة .

يقول « نزلنا على الدق شدينا كام تعميره وانبسطنا على آخر استيم وخدنا الترماى لحد ما وصلنا للعتبة . نزلنا ومشينا لحد ما جينا للحته اللى ورا البوسته وقفنا . وفات للشلة ايه،رأيكم أنا اشتقت للتحطيب والحته دى واسعه ومكن قالوا وجب . وعندها اتلمت الناس تتفرج تقولش توت حاوى . فزت على اتنين ولكن التالت حب يتأنزح ادام الناس . صد ورد وخرج عن الحد وراح ناتشنى نبوت مكن جه فى المليان ، ضحكت عليه الناس وظنوا أنه كبنى وأنا اتلبخت . ولعب بعقلى الشيطان وعنها رفعت نبوتى ورحت نازل ضرب فى كل اللى واقفين علشان أبرهن انى واد ماجدع ما تهمنيش الكترة . اتفركشت الناس واتصدر لى واد من الحسينية وراح لاعن لى أبو خاشى رحت مطوقه راح نازل على أسنانه اتخرشم . جت العسكر وراحوا ضاربين حلقية على العبد الفقير أخدونا على قسم الموسكى وأخدوا اقوالى وأقوال المضروب وكتبوا لنا المحضر وحطونى فى الحجز لحد قرب المغرب ضمنوا عليه وخرجت »[1].

---

(١) مذكرات فتوة ص ٦ .

وكانت هذه الأعمال تعرضه عادة للحبس الذى لم يكن يبالى به « هيه الفتونة بلاش دا الحبس للجدعان » فيأخذ فى الحديث عن موقفه من القضاة واحتكاكه بهم ودخوله السجن ، ويصف حياته فى السجن وما كان يثيره هناك من المعارك فيقول « دخلت السجن أنا والواد بلحة وعنها راحوا مقلعينا هدومنا ووزنونا على الطرناطة ، تقولش احنا خرفان أو إذا نقص وزننا نحاسبهم على فرق الميزان ، بعد كدا جابو لنا الأسطى المزين حلق لنا شعرنا جلط وجه الحكيم كشف علينا ودخلونا الحمام تقولش جوازه ، وسلموا الكل واحد منا قميص ولباس خيش بلدى ، وحطوا الكل واحد منا نمرة على صدره وقعدوا كل اتنين من إيراد[1] اليوم فى زنزانة ، وصادف أن بلحة راح مع واحد غيرى وجه زمبلى واد بأف ابن كاب رزل . قعدت أنا وهوه سكما بكما ، جابوا الكل واحد رغيف عيش لونه زى الأرض وطورتين فول مدمس فوقهم ولا أربعين سوسه وخمسة وعشرين زلطه ، بصيت للأكل المؤرف ده وحبيت اضرب عن الأكل ولكن الجوع كافر . نهايته اكلتهم وأنا مغمض . وفى تانى يوم جانى واحد سجان بأف وقال فى عقل باله آدى مسجون جديد لنج استلبخه وأتأنصل عليه ، وعنها وراح خبطنى رزه على قفايه وقال لى انت يا وله يا مجرم قلتله بتقول إيه يا بن . . .[2] يا جلف قال لى أنا ابن . . . يا ابن الفرطوس . رحت مناوله كف راح مزعق جات السجانة على زعيقه . وخدونى على المأمور دخلت عليه هوشته وقلت له هو بقى فيه عدل هو بقى فيه آنون هو القاضى لما حكم على

---

(١) يسمون فى اصطلاح السجون فى مصر المساجين الجدد (ايراد اليوم) والذين يفرج عنهم (منصرف) .

(٢) كلمة غير مهذبة .

بالحبس قال شهر مع الشغل والاهانه ؟ أبدا ماقلش كده ، فما كان من حضرة المأمور إلا أنه قام وراح ناتشنى حتتة شلوت حبيت أناوله أخوه بس ياخسارة كنت حافى ومجرم زى مايقولم . قلت له بقى انت كان يا حضرة المأمور يا اللى مترببى بتعمل كده زى الجلنفات دول . قال لى حقيق انت واد ابن كاب مجرم. قلت له . وانت الصادق يا سعادة البيه يصح برضه لانك ما نلتش الوظيفة دى إلا بالقباحة . فقال المأمور للكاتب ناولنى دفتر المحاضر . والله يا ابن البعيد الكاب لأسجنك وأوديك الانفرادى . . .»[1] .

وكما كان يدخل السجن فى مظاهرة كان يخرج منه فى مظاهرة ، مظاهرة من أهله وأصدقائه المحتفلين بالافراج عنه يصفها فى قوله :

«وخرجت مع المنصرف ووصلت للباب البرانى ولقيت لك الست والدتى ومعاها ولا تلتين مرة من الشلق اللى على الكيف . فراحت كمانى وبايسانى والحمد لله على السلامة يا بنى . قلت لها الله يسلمك ولاكن الأحسن إنك تزق إنت وجوقتك وأنا محصلكم ، فمشيت هى ومظاهرتها . . . وطلبنا تاكسى (يريد هو وأصحابه) وركبنا ومحسوبكم ركب فى الوسط زى العريس ودارت السجاير المحشية بالحماس[2] وفضلنا نغنى لحد ما وصلنا للحتة نزلنا ودفع بلحة أجرة التاكسى ، وسابونى تنى رايح على البيت قابلونى بقى بالهوسة اياها بتاعة النسوان فتعمدت اتغديت غدوة لكن مكن[3] » .

ولم يكد يخرج من السجن حتى أخذ يستعد للانتقام من خصومه ولترتيب

---

(١) مذكرات فتوة ص ١١ . (٢) اسم يكنى به عن الحشيش .

(٣) مذكرات فتوة ص ١٤ .

معارك جديدة ، وهنا يصف لنا وقوفه أمام القضاة من جديد ورجوعه إلى السجن . لكنه كان فى بعض الأحايين يزهد حياة التشرد ويتوق إلى الاستقرار ، فيبدأ يعمل فى الجزارة من جديد ، ويقع فى حب امرأة من المترددات على محله سرعان ما يزهد حبها . اسمعه يزجر نفسه عن الانغماس فى الحب الذى يتعارض وشيم الفتوات الذين يأبون الرضوخ لامرأة يقول : « آه وآه أنا مالى ومال الحب ، يا قلبى انت السبب تستاهل عذاب الحب . آه لو كان الحب راجل لكنت قتلته ، لأنه هو اللى فالقنا وجايب لنا الأذى . مسكين يا اللى بتحب وربنا عذرتك يا أخ ، شغلت نفسى على الفارغ البطال واديني قاعد اهلوس مجنون ؟ لا أمال ايه محسوبكم يحب . . . [1] يا أم عامر . عجايب اشتقت قوى ومش قادر أخبى ، خزوق فى عرضك يا حب حل عنى . دهده يا واد دوس بلا حب بلا اندله . بقى أنا كلى بطولى وعرضى وامشى تحت جناح مرة . لأصهين وأكم وعنها وبقيت كل ما تجينى صاحبتنا ما ادبهاش وش زى العادة ، لغاية ما قالت لى انت ليه مش زى عادتك . قلت لها أزمر أطبل أرقص ، هو انت ما عرفتيش . قالت إيه اللى عرفته . قلت لها مش انجوزت وبقت فى رقبتى مرة وما يصحش أخونها ، لأن اللى يخون مراته لازم يوم تخونه طبت ساكته [2] »

واستمر فى هذه الحياة الصاخبة بآمالها وآلامها إلى أن جاءت ثورة ١٩١٩ فاسهم فى مظاهراتها وانشغل بها عن معاركه الخاصة وعن خصومه الكثيرين . فأخذ يروى ذكرياته عنها ويصف مواقفه مع الجنود الانجليز ويصور وحشيتهم فى مطاردة المتظاهرين . فيقول فى وصف إحدى هذه المظاهرات :

« . . . قلت لتحيا التلاموذ ردوا لتحيا التلاموذ ، قلت ليحيا سعد زغلول

---

(١) كلمة غير مهذبة . (٢) مذكرات فتوة ص ٢٦ .

باشا العترة قولوا ليحيا سعد زغلول باشا العترة . وقمنا زى ما احنا شلة واحـدة ومشينا من القهوة واحنا نزعق بالكلام اللى بالك فيه . وشوية أبص ألاقى وسطنا شوية تلاموذ معرفش جم منين، أنا قلت والله العظيم جدعان تنتنـا ماشيين على باب الفتوح على الغورية عـلى باب الخلق · استلمونا العسـاكر وهات ياضرب رحنا رافعين الشوم ورحنا هاجين واتصدرنا . الله مسكو تلموذ من وسطنـا . حكم لازم نسيبه . الله عيب هو ماشى فى وسط نسوان داحنا رجاله ....»

وبعد أن خاص التلميذ فر من المعركة مبينا أسبـاب هـذا الفرار فى قوله « .... ساعتها أنا قلت هات ياجرى ، لأن أيامها كانت السلطه انجليزية لافيها محامى ولا كفالة ولا ضمانة ، وحرام انسجن أوانطه عشان يحيا ويعيش ... »

ثم ذهب يجمع رجاله ليخوض المعركة من جديد « لميت لك رجاله تسد عين الشمس وحتة دين مظاهرة استشاعت لها الدنيا ولخت الخيـــالة اللى زى البهلونات ، طب ولفه عال لحد ماوصلنا المدبح زاد العـدد . إلا وابص ألاقى عسكر انجليز جايين فى أترمبيل ، وقفنا ونزلم كل واحد معاه بندقيته . وجون. قربت عليهم وقلت لهم جون إيه وسخام إيه هى الحكاية عافية دا الصلح خير . تخونكم مية النيل اللى طفحتوها . أنا قلت كده وراح واحد منهم راقعنى بكعب البندقية قلت له اختشى ياجونى [١] أحسن بعد الهزار يبقى جد . راح منـاولنى الثانية خدتها وسكت لأن العمر مش بعزقه ...»

ثم يصف اشتداد هذه المعركة التى ذهب ضحيتها كثير من إخوانه المصريين، وكيف وقف يتأملهم وهم مضرجون بدمائهم متحسرا متـألما ، وكيف فاجأه

---

(١) — اسم يطلقه العامة فى مصر على جنود الانجليز .

جندى انجليزى وهو فى وقفته هذه وكاد أن يقضى على حياته ويلحقه باخوانه الشهداء لولا تحايله للتخلص منه. يقول « .. وبينما أنا سارح فى أفكارى إلا واد عسكرى انجليزى جاى جرى نحيتى وراح راقعنى حتة تفة شلوت فى المليان . رحت ناتش البندقية بتاعته على طول إنما مسكه من حديد . وقلت له شوف بقى ياجونى أنا قادر أسخطك،ولكن أنتم ضيوف وعيب نهينكوا وأنتم فى بلادنا اخدتشوا وسيبوا البلد . كل ده وأنا بردك ماسك البندقية لاحسن يقل عقله ودا واد ابن خاطيه ومغفل ويخبطنى رصاصة أروح دوشار وأنا لسه مادخلتش دنيا ولا فرحتش بشبابى . و بصيت للعسكرى وضحكت من غلبى وزعلى وقلت له وحياة غربتك ياجونى آمان وان قدرت على الأذى فلا تفعل الأذى ورحت سايب البندقية وقلت له أنا وقسمتى يانمت جنب أصحابنا يانفدت بعمرى .قال لى جون قلت الحمد لله أهى رست على جون. بس قلت له جون قوى دا إنت جود وأص ملح ودبت من قدامه.. وتنى زاأق على البيت نمت والذى منه والصبح قمت لشغلى . وعزمت ونويت أنى ماصدرش فى مظاهرة تانى ، لأن الكلام ده للجماعة أهل العلم والتفنن ومحسوبكم واد هلهلى غير متعلم »[1].

لكنه لايلبث أن يعود إلى حياته الأولى ، حياة المعارك والمجون حياة التشرد والعربدة . فيصف تردده على دور النسوة الساقطات ، وتردده على الحانات ومواقفه فى المحاكم وحياته فى السجون .. وأخيرا يصف لنا كيف مل هذه الحياة ، وعزم عزمة صادقة على التوبة والنزول إلى ميدان العمل . فيشتغل بالتجارة ويتزوج ويبنى أسرة ويعرف معنى الهدوء والاستقرار ويساعد أصحابه

---

(١) مذكرات فتوة ص ٣٢

من « الفتوات » على أن يحيوا حياة شريفة . ويختتم القصة بقوله « واهو ربنا تاب علينا كلنا وعوض صبرنا خير ، وعرفنا ان الشقاوة مافيش منها فايدة ولا عايدة ، والمشى الطيب مافيش أحسن منه ، وعلى رأى المثل يابخت من بات مغلوب ولا باتش غالب » .[1]

هذا موجز لمذكرات فتوة ألممنا فيه بموضوعها وعرضنا فيه نماذج من أسلوبها ولغتها . هذه اللغة التى تضمنت طرائف الكلمات والعبارات والاصطلاحات مثل : « شدينا كام تعميره ، وانبسطنا على آخر استيم ، راح لاعن أبو خاشى ، انخرشم ، راح خابطنى رزه على قفاته ، سكا بكا ، حتة نتفة شلوت فى المليان ، أروح دوشار ، حتة دين مظاهرة ، واد مجدع ، واد بأف واكم وعنها ، راحت كمانى ، استشاعت لها الدنيا ، وتنى زاقق على البيت ، السجاير المحشية بالحماس ، غدوة مكن ، العترة ، التلاموذ ، أترمبيل . . « إلى إلى غير ذلك من الكلمات التى تعذر على فهمها فى كثير من الأحيان ولم يمض على تدوينها سوى ثلاثين عاما . فاذا كنت أنا المصرية التى أتحدث باللهجة المصرية لم أستطع فهم لهجة طائفة من عامة المصريين تعيش فى قلب القاهرة نفسها وليس عهدها ببعيد عنا ، فكيف يكون موقف أبناء العربية فى الأقطار المختلفة من فهمها ؟ وكيف يكون موقف الأجيال المستقبلة فى مصر منها بعد أن تنقرض جماعة الفتوات وهى فعلا آخذة فى الانقراض ، وبعد أن تندثر معهم عاداتهم وأخلاقهم وتذهب تبعا لذلك عباراتهم واصطلاحاتهم ، وبعد أن تتطور العامية التى يبدو مما عرضته أنها معرضة للتطور السريع جدا لذى لا تتعرض

---

(١) مذكرات فتوة ص ٧٢

له اللغات الأصلية العريقة التى بلغت حد النضج وأصبحت لها قواعد منظمة ؟ أبمثل هذه اللغة المتغيرة ندون آدابنا ؟

مذكرات عربجى :

مؤلف هذه المذكرات « حنفى أبو محمود » حوذى ورث مهنة الحوذية عن أبيه ، وخرج من ممارسته لهذه المهنة بتجارب وذكريات ضمنها مذكراته التى نشرت مسلسلة فى أول الأمر فى مجلة الكشكول ، ثم جمعت فى كتاب قدمه فكرى أباظه بمقدمة أشاد فيها بالمؤلف ومواهبه وأسلوبه ، وألحقها بمنحة مالية تعينه على طبع المذكرات كما صرح المؤلف فى صدر الكتاب حيث يقول: «وصلنى المبلغ قدها وقدود يابى فكرى مش جايب الكرم من بره والعرق دساس ياأستاذ » .[1]

وقد عرض المؤلف فى مذكراته أصناف الركاب الذين أقلهم فى عربته ، وأشار إلى قدرته على التمييز بينهم بسبب الخبرة والمران ، وأورد أنواعا من الأحاديث التى كانت تدور بينهم ، وكشف عن الأسرار التى اطلع عليها من خلال أحاديثهم وتصرفاتهم ، ووصف الحوادث التى تعرض لها أثناء قيامه بعمله والتى عرضته للأخطار وكادت تودى بحياته ، وبين ماأفاده من مهنته ، وأخيرا توجه بالنصح إلى الركاب وإلى زملائه الحوذية .

وقد استخدم المؤلف فى كتابة هذه التجارب والذكريات . العامية الخالصة

---

(١) — اعتقد أن المذكرات من تأليف فكرى أباظة نفسه، وأنه نسبها إلى ذلك الحوذى اتماما لاسباغ الجو الواقعى عليها . ومما يقوى هذا الاعتقاد عندى تشابه أسلوب المذكرات وأسلوب فكرى أباظة . أسلوبه المشهور فى الخلط بين الفصحى والعامية والذى يكشف عن من سعة درايته بالسياسة وتحليله لرجالها وسخريته بهم .

فى بعض المواضع وخاصة فى الحوار ، والعربية المشوبة بالعامية فى بعضها وهى اللغة الغالبة على المذكرات ، والعربية الخالصة فى أروع أساليبها فى مواضع قليلة لأن المؤلف ـ كما يحدثنا ـ قد حظى بقسط من العلم اكتسبه عن طريق الاطلاع ومزاولة الكتابة وهو يشير إلى ذلك فى قوله : « صحيح إنى نشأت فى وسط كله عربات وخيول « بلدى ومسكوف »، وجو لانسمع فيه إلا طرقعة الكرابيج وإصلاح « الحداوى » ولكن ذلك لم يمنعنى أن أنشأ ميالا إلى الأدب والكتابة والمطالعة وقراءة الاخبار السياسية . فلا أنسى أن ابتاع مع شعير البهائم وبرسيمها جرائد المساء ، بل أكثر من ذلك أيها القارىء طالما فاتنى فى كثير من الأوقات زباين سقع لانشغالى بالسياسة والأدب فى الموقف بينما رفاقى عيونهم متطلعة تصطاد الزبون من آخر الشارع [1]. »

هذا الاطلاع كان له أثره فى تهذيب لغته وفى اتساع مداركه وفى قدرته على التغلغل فى أعماق النفوس وكشف خباياها .

استمع إليه يعرض أصناف الركاب الذين أقلهم فى عربته .

منهم الموظفون وهم أصناف « وكم فى النهار ياسيدنا من حوادث وروايات، ففى الصباح نشتغل على أسيادنا الموظفين (السقع طبعا) ، وهؤلاء فيهم الجواد الذى يعطيك فوق ماتستحق،وفيهم المدقق الذى يدفع لك بالمليم وإن تكلمت كانت الداهية السوداء ويتداخل عسكرى البوليس وتنتهى المسألة على أخذ الأجرة من عسكرى النقطة أقل من الأول لأن الفرق أخذه جنابه قيمة أتعاب، وفيهم من يناديك بكل كبرياء وعجرفة وهو لايملك فى جيبه الأجرة . فكم

---

(١) — مذكرات عربجى : تأليف حنفى (أبو محمود) طبع القاهرة ١٩٢٢ ص ٤

حصل كثيرا أن يركب معى بعض هؤلاء ويأمرنى بالسير إلى المالية أو الحقانية، وفى الطريق يصطاد هذا الوجيه الذى أحس بأطراف حذائه فى نصف ظهرى موظفا آخر يكون سائرا على قدميه وفى حاله ، فيدعوه للركوب معه، وبطريقة غريبة ينتقل معه من حديث إلى حديث إلى أن يداهمه بطلب جنيه (سلف ! الله) وإن اعتذر فنصف ، فريال ، فنصف ريال هو أجرتى طبعا . وأنا فى هذه الآونة متردد بين السير إلى وزارة البيك أو إلى القسم وفى الوقت نفسه أدعو بالخير لمن دفع . والله يعلم إلى أى نتيجة كانت المسألة تصل لو لم نصادف « المجنى عليه » فى طريقنا [1]

ومنهم رجال السياسة : وهاهو ذا يعرض شخصية رجل من رجال الأحزاب لايدين بمبدأ ولا يقر على حال فيقول « ... جمعتنى الصدف بالأستاذ (المقلفط) تشريفاتى استقبالات معالى الرئيس [2] وسكرتير لجنة استقبال دولة الرئيس [3] وخطيب وفود دولة الرئيس [4] . هل عرفته أيها القارىء إنه (مثال القوة الناطقة من غير إرادة سابقة) ألم تعرفه بعد ؟ هيه إنه أحمد بك الشيخ بطل مجلس المديرية فى إقليم الغربية . ظهر صاحبنا على ماأظن فى الأيام الأخيرة ، ولدته الأيام فوصل إلى رتبته من طريق مجلس المديرية ، وعرف كيف يظهر على صفحات الاهرام (بالملت والعجن) وأخيرا بالدخول فى غمار (ايحيى الاستقلال) ابتدأت حياته السياسية (بلارئيس إلا سعد) ثم تحول قليلا إلى صيحته (إعدلى فوق الجميع) ثم ظهر فى خطبته بعد ذلك أن (لاحياة إلا لثروت (وهنا وقف لأن (الثالثة ثابتة) والله أعلم أن المسألة ستنتهى على مايرى نظرى القصير (بلا رئيس

---

(١) — مذكرات عربجى ص ٨

(٢) — سعد باشا

(٣) — عدلى باشا

(٤) — ثروت باشا

إلا ماتقتضيه الأحوال) . ركب معى من بار اللواء وقد كان خارجا من إدارة الأهرام بعد أن (تمطع) طبعا وسخ الجمهور مقالة من أفكاره .. قال بصوته الرنان الذى يصلح لترتيل سورة الكهف يوم لأحد — فاضى ياعربجى سوق على بيت سعد باشا ، وسكت هنيهة ثم نظر إلى بتأن وقال بسرعة إلا مفيش وقت . فلهلبت الخيل . فى أقل من لمح البصر كنت أمام بيت الأمة . نزل اليك بدون أن يدفع الأجرة وانتظرت أنا ، وهنا يحلو الحديث والمسامرة ومرت ساعة بدون أن يخرج فضيلته وضاع منى زبائن كثيرة . وأخيرا طلبت بواسطة أحد الخدم أجرتى لانصرف على الأقل ، فأخبرنى أن أحمد بك ليس له أثر فى بيت الأمة . كيف خرج بل كيف زاغ ؟ هذا ما لا أدريه بالرغم من أنى لم أنم مع وجود عربجى الدكتور محجوب نائما بجانبى لأنه على ماقال لى أوصل سيده متأخرا ليلة البارحة . وأخيرا خرج فراش معالى الرئيس ودفع الأجرة أكثر مما استحق ، وهكذا كان بيت الأمة يدفع من مال الأمة (لجدعان) القضية الوطنية حتى أجرة عرباتهم . تصادف بعد ذلك أننى أركبته مرارا ، وأذكر من أطيبها موقفا أيام كان الخلاف بين معالى سعد باشا ودولة عدلى باشا، وأحمد بك معروف فى دوائرنا نحن أنه سعدى صميم . نادانى فى ميدان الأوبرا وقد كان ساهما مفكرا وقال لى بصوته الرخيم . سوق على بيت سعد باشا ياأسطى، لا ياأسطى بيت عدلى باشا ايوه أنا قلت لك سعد باشا . فظننت ولست من أولياء الله أنه يريد بيت الأمة ولم أعلم أنه يستفهم منى بسؤاله الأخير، فما وقفت أمام بيت سعد إلا وأحمد بك قد رفع الكبوت وهو يقول بصوت واطى ولكن بحدة ياابن ... أنا قلت لك بيت عدلى باشا مش بيت سعد باشا سوق بلاش فضيحة الله يفضحك ياغبى . فسرت وأنا أضحك فى سرى لأن وجود هذه الشخصيات الجوفاء على مسرح السياسة فى كل أمة لازم لتفريج الهم عند نزول الضيق »[1]

(١) — مذكرات عربجى ص ١١ — ١٢

وكان من ركاب عربته العشاق : ولهم عنده مواقف مثيرة وذكريات كثيرة في مختلف المناسبات ، وكانت مخازيهم تزداد في شهر رمضان تحت ستار اباحة السهر في هذا الشهر الكريم .

فيصف موقفا من تلك المواقف في قوله « . . وكان مدفع رمضان على وشك أن يؤذن لعباد الله الصائمين بالافطار . فركنت بجانب كوبرى شبرا وغيرت ريق على اللى فيه القسمة وبعد السيجارة صعدت متمهلا جسر شبرا ووقفت بجانب محطة المترو . وما مرت دقائق حتى شعرت بمركبتى تهتز قليلا والتفت وإذا بآنسة من اللاتى يقصدهن الشاعر بقوله .

صونى جمالك عنا إننا بشر　　　من التراب وهذا الحسن روحانى

أمرتنى بالمسير قليلا إلى أن اكتنفنا الظلام تحت شجره كبيرة وأمرتنى بالوقوف . ولم يمض علينا أكثر من عشر دقائق حتى رأيت شابا يقترب منها متمهلا وبيده سبحة كهرمان (واخد بالك) آل يعنى خارج من تراويح إلى تراويح وقفز بجانبها (ولا سأل عن محسوبك أو غيره) وبصوت الأمر أصدر إرادته الكريمة بالذهاب إلى الجزيرة . ووقفنا قليلا لتأدية واجب الزيارة للبار الصغير بجانب سميراميس تبادلا فيها مقدمة الحديث على رنين الكأس ، وسرنا بعدئذ على بركة الله ورنت القبلة الأولى فى أول تحويده بعد الكوبرى والليل هادىء ساكن ، وسمعت تنهيدة خرجت من قلب ستى لخبطت كيانى وأردت أن أستعيد مركزى فأسرعت الخيل وقال جنابه : على مهلك يا أسطى احنا مش مستعجلين . العارف لايعرف يابيه بس الخيل جامدة شوية ومش على بعضها . آه .

فنهامسا وضحكا ورنت القبلة الثانية . فقلت فى نفسى قسمتك يامحمود .

والى مكتوب على الجبين تسمعه الودان . وقضا أخف من قضا . فدار بينهما الحديث والحديث شجون، فكان يلقبها بتوتو وهى تناديه بسوسو . ويستولى عليهما عفريت الحب والغرام إلى أن يلمحا خفيرا أو شويشا ، فينقلب الحديث توا إلى القطن والعزبة والناظر الجديد ومركز الوزارة وقانون التضمنات إلى أن يمر الخطر فأسمع منها ـ هى، هى، ويعودان لتوتو وحبوب وأنا سايح (شفهيا) بحكم المركز والوظيفة . متأكد أن أبى ـ رحمه الله ـ رأى أضعاف مارأيت ولـكن ما باليد حيلة . المسألة وراثة . وتنبها من حلمهما اللطيف نصف الليل وأنا من شارع إلى آخر فى الجزيرة والزمالك وسمعتها تقول له نرجع بقى أحسن بابا يرجع قبلى يمكن يزعل . فقلت فى نفسى كأنى أرد عليها والله ياسق لا يزعل ولاحاجة يعنى هو مش عارف . وبالاختصار وقفنا فى ميدان الأزهار فانتقلت إلى عربة أخرى (كالعادة طبعا) فأوصلت البطل إلى مأواه وقصدت منزلى توا ، لأن السحور منتظر وأبو محمود مسلم يصوم رمضان ويشوف فيه العجب وكله مقدر يازبايني الأفاضل [1] » .

هذه المواقف الغرامية لم تنقطع أبدا فى عربته حتى فى المناسبات الوطنية . وها هو ذا يروى مهزلة من تلك المهازل الغرامية التى دارت فى عربته عندما سافر الوفد المصرى لأول مرة . « ... يرجع مرجوعنا ياسيدى القارىء إلى ميدان الأوبرا أيام سافر الوفد لأول مرة ، والقاهرة قد أخرجت من بيوتاتها مجموعات مختلفة من سيدات وعذارى وعيال وبنات وخلافه . وتصور محسوبك بعربتى فى وسط الخليط من أوتومبيلات وعربات ملاكى ، ومعى عائلة مكونة من أربعة أنفار من الجنس اللطيف طبعا والعلم المصرى يرفرف علينا ونحن نسير

---

(١) مذكرات عربجى ص ١٨ ـ ١٩

بـكل بطء بين الهتاف المتواصل والمظاهرات المختلفة وابتدأت الاشارات والابتسامات اللاسلـكية بين شاب من الشباب الناهض واحدى زبائنى. ورأيته وقد اقترب بسرعة البرق حتى صار بجانب عربتى ، وانتهز فرصة مرور مظاهرة أخرى، وفى أثناء الهتاف الذى كان يصم الآذان كان (الشاطر محمد) ينادى مع الهاتفين بصوت عال ويتكلم مع ست الحسن والجمال بصوت واطى بالشكل الآتى:

ليحيى الاستقلال التام

عاوز أكلمك عاوز أشوفك

لتحيى السيدة المصرية

كلمنى فى التليفون

ليحيى الوفد المصرى

نمرة التليفون كام

ويظهر أن الوالدة انتبهت أن هناك مظاهرة أخرى بجانبها فاقتطع تيار الحديث ثم سمعت الآنسة تقول بكل بساطة لشقيقتها : الله شوفى ياأبلة نمرة العربجى زى نمرة تليفونا بس بدال الخمسة تلاته . وبهذه الطريقة نظر صاحبنا إلى نمرتى وأبدل الخمسة ثلاثة بالطبع وانتهت مهمته بعد أن كتب النمرة لأنه يظهر عليه أنه (غبى) مايقدرش يذكر نمرة ، ونظر إلى بعينه الجميلة السوداء كأنه يشكرنى بمناسبة نمرتى . فقلت فى نفسى الحق مش على الحق على المحافظة اللى جابتلى تهمة مش نمرة . . . . »[1].

ووصف المؤلف خلال هذه الذكريات بعض أدوائنا الاجتماعية الخطيرة ،

---

(١) مذكرات عربجى ص ٢٥

وكان أخطرها فى نظره داء « الكوكايين » . وقد بلغ منه التمحس منتهاه فى وصف هذا الداء وبيان أعراضه . وارتفع أسلوبه فى هذا الوصف إلى العربية الفصحى فى أجمل عباراتها وأروع تشبيهاتها فقال :

« هل رأيت الزهرة كيف تذبل أوراقها وتسقط فتموت ؟ وهل شاهدت العاصفة فى طريقها تقلب الأرض ظهرا البطن وتنال من باسقات الشجر وتودى بجميل الزهور وتنهى حياة يانع الثمر ؟ ألم تر ولو بريشة مصور كيف يفترس الثعبان فريسته ، يضيق عليها الخناق إلى أن تقع مستسلمة لكهرباء عينيه فتلاقى حتفها؟ تلك النهايات مجتمعة أقل أثرا فى نفسى وأخف روعة فى قلبى من الموت بالكوكايين . الشباب الناضر والخدود اللامعة والعيون البراقة والقد المعتدل والذكاء الفياض والنفس التى تسيل حنانا والوجه الذى يستحى أن يراق ماؤه . كل هذا ياسيدى القارىء ينقلب إلى شيخوخة فى سن الثلاثين ووجه بهارى اللون وعيون غائرة وعود أضنته الليالى السوداء، فأورثه البلاهة والعجز وأبدلته الحياة بصفاقة والحنان بقلب قد من حجر أو نحت من صخر . وما هو (القاسم المشترك الأعظم) فى كل هذه المصائب ، هو هدية أوروبا لنا (الكوكو) يا أسيادنا ....» [1]

ثم يستمر فى سرد وقائعه مع مدمنى « الكوكايين » الذين كانوا يجوبون بعربته مختلف الأماكن فى أحياء القاهرة للبحث عن هذا السم القاتل، وذلك فى أسلوبه المعتاد المبطن بالعامية . يقول : وأقسم لكم ..... انى كثيرا ماوقفت بزبائن لى على دخاخنية ومحلات منى فاتورة وقهاوى تباع بها هذه المادة السامة

(١) مذكرات عربجى ص ٤٩

جهارا نهارا . ادفع الثمن تأخذ الجرام . والحكومة تسع وترى ، لكن العين بصيرة واليد قصيرة . وكم حدثت أزمات كالأزمات الوزارية مثلا ، يكون العثور فيها على جرام أصعب من وجود رئيس وزارة . فنظل نبحث أنا ومن معى من الشباب الناهض . نطرق بيوتا نام سكانها وغفا أهلها، فيكون ثمن الجرام مضاعفا إذ يضيف اليه حضرة البائع المحترم مبلغ بسيط هو بدل إقلاق الراحة . وينزل اليك قابضا يده على بغيته ، على الزجاجة البيضاء وهو يقول : دلوقت الواحد يقدر يتنفس بسهوله . دنا دماغى كانت فاضية ياناس .. فيجيبه زميله قائلا :متع متع ، ثم تفتح الزجاجة ويدور السم القاتل فلا تسمع إلا حركة الشم وهم يبتلعون ذلك الموت البطىء يدخل فى فتحتى الأنف الضيقتين كما يتسرب الطاعون من موبوء إلى أهل بلد آمن مطمئن جالبا معه الخراب فالدمار فالموت ... »[1]

ثم يصف المؤلف بعد هذه التجارب التى مر بها وخرج منها بفهم صادق للحياة ومعرفه لحقائق النفس البشرية ، الحوادث التى تعرض لها أثناء قيامه بالعمل وكادت تودى بحياته . كان مبعثها عبث سيارات السلطة العسكرية واستهانتها بالأرواح والمنشئات أثناء سيرها . وهاهى ذى واحدة منها تصدمه صدمة قوية تحول بينه وبين مزاولة مهنته فيصفها فى قوله :

« . . . داهمنى بدون انذار ولا تفير بسرعة مدهشة أنا وعربتى والجوز الخيل ، ذلك البيت المتحرك الثقيل الظل ، الذى يثير التراب ويفسد الطريق على المارة ، ويهدد المنازل (التى بتشاور عقلها بهدد مستعجل) ، وإذا اصطدم بأى متحرك أو ثابت طواه تحت عجله الذى لا يرحم ، ويذكرنا بدوشته ورزالة شكله شبح السلطة بأوامرها ونواهيها ، . ولما تلاقينا كما قال الشاعر ، كانت

---

(١) مذكرات عربجى ص٥٠

النتيجة أن الجوز الأصيل ماتا على الأثر ، فتهشمت العربية فأصبحت (عربة يد) وتشوه جسد محسوبكم فلم استفق إلا وأنا على سريري نمرة ه بالقصر العيني »[1]

وفى المستشفى يصف مشاهداته وما لمسه من أخلاق المرضى والممرضين والاطباء ، وهؤلاء كان أكثرهم — كما يقول — من الانجليز الذين يتقنون التحدث بالعربية كأبناء القاهرة فى حى (الصنادقية) ، ويصف العملية الجراحية التى انتهت ببتر أصابعه ، ويصف خروجه من المستشفى أو كما يسميها (الأشله) .

وأخيرا يختتم مذكراته بتوجيه النصح إلى السادة الذين يستخدمون العربات فى تنقلاتهم ، وإلى زملائه من الحوذية الذين يشاطرونه متاعب المهنة التى قاسى منها الكثير .

أما الركاب فمما قاله فى نصحهم « ... إذا ركب أحدكم عربة فليضع بين أصابعه قليلا من عصير (الرحمة) لتحنوا على العربجى المسكين الممثل لأغلبية الشعب المصرى الساحقة وهم الفقراء . الحنو والبر والانسانية من صفات الكرام . كونوا آدميين قبل كل شىء [2] »

وأما زملاؤه الحوذية فيقول فى نصحهم وتوجيههم « أما زملائى العربجية . رفاق الهنا و (التقصيع) وضرب الزنف ، واخوان المحاضر والتهم والمحاكم ، فاحييهم بكل احترام كما يحيى الموظف إخوان مكتبه بعد سن الستين سن المعاش . أرجوهم قبل كل شىء أن يتعففوا مع مايقاسونه من ألم ومصائب ، كم أتألم وأتضايق حينما أسمع أحدهم ساعة يرى زونا مارا ويقول له (آجى يابيه) (آجى وإلا لا) (آجى أوصلك) ثم لايجد ردا على جوابه حتى ولا قوله

---

(١) — مذكرات عربجى ص ٦٩

(٢) — المرجع نفسه ص ٨٠

(مانستغناش ياأسطى) لكل إنسان كرامة يحافظ عليها ، فلما لانكون نحن أيضا لنا كرامة ندافع عنها ولا نمتهنها . دعوا الزبائن يتمتعون بحريتهم ، إن أرادوا الركوب معكم فعلى الرحب والسعة وإلا فكل على هواه . لماذا لاتتعاونوا جميعا على إحياء هذه الصنعة التى تكاد تموت باهمالكم ، وأمام هذا السيل الجارف من ماركات (الفيات ولرولس رويس والرينو) . أتعرفون الطريق إلى ذلك ؟ نظفوا عرباتكم واطعموا خيولكم وكلوهم شعير مش كرابيج . أما الزبائن فصهنوا فى الوقت اللازم وتشددوا حينما تستدعى الحالة ذلك . لاتدعوا صغيرة أو كبيرة تمر دون أن تعرفوها فان صنعتنا تطلب منا أكثر من ذلك . القاهرة (حلة وأنتم مغرفتها) لا يجب أبدا أن يكون جواب واحد منا لزبون (معرفش) . نحن كتالوج البلد المتحرك العارف بأسماء شوارعها وحواريها ، قهاويها ومطاعمها ، مطابعها وادارات صحفها وبيوت الوجهاء ، خصوصا يازملائى إن الأجرة يمكن أخذها مضاعفة إذا أخذت الباشا مثلا أو سعادة البيه من التيوبار إلى منزله بدون أن يدلك هو على مقره . وقتئذ يصح (الباف) والأونطه وتخرج من المعركة فائزا منتصرا » [١]

هذا موجز « مذكرات عربجى » ألممنا فيه بموضوعها وعرضنا فيه نماذج من أسلوبها ذلك الأسلوب الذى يتردد بين الفصحى والعامية . بين العامية المهذبة التى يتحدث بها المتعلمون من أبناء القاهرة . وقد ظهرت مستقلة فى الحوار وهى تختلف عن العامية السوقية فى «مذكرات فتوة » حتى لانكاد تلمح فيها إلا القليل من الكلمات والعبارات الخاصة بطائفة الحوذية مثل (زبون سقع وزبون مقلفط ، ودلق لزبون على الرصيف واطلع يابرنجى واوعى الملف ياجدع ...) . وتحريف بعض الأمثلة العامية الشائعة حسب مقتضيات المهنة مثل (اللى مكتوب على الجبين تسمعه الودان ...)

---

(١) مذكرات عربجى ص ٨١

وبين العربية الفصحى المبطنة بالعامية وهو أسلوب السرد الذى يغلب على المذكرات . وبين العربية الفصحى الخالصة التى ترتفع فى بعض مواضع الوصف إلى أجمل وأرق الأساليب الفصيحة مثل وصفه لأعراض داء « الكوكايين » التى أفتن فى وصفها لدرجة تشكك القارىء فى إمكان نسبة هذا الأسلوب إلى حوذى . وأرى أنه من الراجح أن يكون فكرى أباظه الذى رد للمذكرات اعتبارها بتقديمه لها ، والذى أعان المؤلف ماليا على طبعها ، هو الذى كتبها بنفسه وأنه نسبها إلى ذلك الحوذى ليضفى عليها لونا من الواقعيه ، وزعم أنه مثقف لتزيل ما قد يثار فى ذهن القارىء من شك عندما يتتبع أسلوبها . كما أن الأسلوب الفصيح المبطن بالعامية هو نفسه أسلوب فكرى أباظة الذى عرف به فى مقالاته فى الصحف وفى أحاديثه التى يلقيها فى المذياع ، وهذا الأسلوب إن استساغة البعض فهو يعد من أخطر الأساليب التى لجأ إليها دعاة العامية لاباحة اقحامها فى الاستعمال الكتابى دون نبذ الفصحى نبذا تاما ، لأن خطره يختفى تحت مايطبعه من خفة الظل التى تحببه إلى القارىء ، ولأن مزجه بالعربية الفصحى يخدع الناس عن حقيقة مايهدف إليه من تطوير هذه الفصحى والابتعاد بها عن منابعها ومسخ خصائصها .

الفصل الرابع

العامية فى الزجل

كان الزجل فى بدء نهضتنا الأدبية يسير مع الشعر جنبا إلى جنب ، يماثله فى موضوعه وفى لغته ، وذلك قبل أن ينهض به البارودى ويسمو بموضوعه ولغته . كانت مواضيعه بسيطة ساذجة لا تتعدى الوعظ والنصح والمدح والغزل والدعابة ، وكانت لغته ترزح تحت وطأة المحسنات البديعية وتتردد بين الفصحى والعامية ولكنها لم تتنزل إلى لغة السوقة . كما أن بعض زجالى تلك الفترة مثل عبد الله الفحام الذى عاصر بدء عهد محمد على كان يؤثر استخدام الفصحى فى أزجاله ، حتى أنك لا تكاد تلمح فيها من مظاهر العامية سوى التحرر من قيود الإعراب وبعض كلمات عامية قليلة مثل قوله فى الغزل :

فى بحر حسنك والغرام والجمال
كام فى محاسن منهلك من هلك
وإن كان عذولى شبهك بالهلال
يابدر من لا يعرفك يجهلك
فى بحر عشقك زاد شجونى شجن
من مدمعى بحر الجوى قد وفى
وجه منادى الشوق على سأل
بالوجد والبلبال وطال واكتفى
ونبت أشجانى لعب به هواك
وصرت غارق فى لجاج الهلك

وإن كان عذولى شبهك بالهـــلال
يا بــدر من لا يعرف يجهلك [1]

ثم أخذت لغة الزجل فى أواخر القرن التاسع عشر تقترب من لغة العامة ، وكان للموضوع الذى يطرقه الزجالون والهدف الذى يرمون إليه أثر فى تحديد مسافة بعد لغة الزجل عن الفصحى واقترابها من لغة العامة . فقد رجحت كفة العامية فى الأزجال التى لم يكن لأصحابها من هدف سوى الاضحاك ، مثل أزجال حسن الآلاتى فى كتابه « ترويح النفوس » وقد عرضت نماذج منها فى الفصل الأول من هذا الباب . ورجحت كفة الفصحى فى الأزجال التى كان لأصحابها رسالة اصلاحية تهذيبية وكانوا يهدفون إلى تثقيف العامة عن طريق النصح والارشاد والوعظ والنقد ، مثل محمد النجار صاحب مجلة الأرغول . فمن نصائحه وحكمه التى صاغها فى أحد أزجاله قوله :

اصحى تقول إنى قادر	على العمل من غير اخوانى
من غير مساعد ياشاطر	فى شبر مية تكون غرقان
عنتر بنفسه كان عنتر	لـكن بناسه عنـتر عبس
والمرء باخوانه يكتر	وان استقل بنفسه هلس
اخدم وخلى لك آثار	من قبل رميك فى رمسك
وايه حياتك فى دى الدار	غير خدمتك أبناء جنسك

---

(١) كتاب « تاريخ أدب الشعب » لحسين مظلوم رياض ومصطفى محمد الصباحى طبع مصر ١٩٣٦ ص ٩٥ .

ذو الفضل لا يخفى أمره ولو يكون أخفى عله
كالمسك لو يكتم نشره لا يمنع الريحة كتمه [١]

ولكن كان بعض هؤلاء الزجالين المصلحين يجمعون بين النقد والفكاهة ويبالغون فى التفكه والسخرية مما يضطرهم إلى التردى فى فاحش القول وفى العبث باللغة فى سبيل الاضحاك ، مثل يعقوب صنوع صاحب مجلة أبى نظارة ومحمد توفيق صاحب مجله حمارة منيتى . ولهذا الأخير زجل فى نقد أحوال البلاد السياسية سماه « زجل حلفاوى عربى على فرنساوى » [٢] ضمنه كثيرا من الكلمات والعبارات الفرنسية وكتبها بحروفها اللاتينية ، فجاء زجله معرضا للغة الفرنسية وفيه يقول :

هو بقا فنهى مله
بعد حرق الزرع جبره
قل لى مال المخ قله
والدماغ قد الكبيرة
إنت ليه من غير مؤاخذه
Ton courage [٣] دون الطفيف
همتك على الأرض راكزة
Sans tappage [٤] ذي الرغيف

---

(١) الأرغول . العدد الأول . السنة الثالثة ١٨٩٦ ص ١١

(٢) مجلة حمارة منيتى . العدد ٣٥ السنة الثانية ١٣١٦هـ/١٨٩٨م –١٣١٧هـ ١٨٩٩م ص ٥٥٤

(٣) شجاعتك

(٤) بدون ضجة

كيف يجولك من بلادهم

يصلحوك يابن الحلال

وادى دول حاطين عددهم

فوق قفاك جنب العزال

الوطر مشدود comme il faut [١]

لأ وبكرة تشوف كمان

ملابالى السود Et mile faux [٢]

لما يخدوك خسروان

ابن اخوك والشيخ يوحنه

انجليز ont I,honneur d'être [٣]

قال وضوغرى ملمشنة

لباريز de leur encêtre [٤]

خدلى بالك Mon cher enfant [٥]

من وحايد المستشار

ونت حالك il y a long temps (٦)

زى حال الخنفشار

---

(١) كما يجب (٢) ألف خطأ

(٣) لهم الشرف أن يكونوا انجليز .

(٤) الصحيح Ancêtre لا encêtre ومعناها جدود . أسلاف

(٥) يابنى العزيز .

(٦) منذ وقت طويل

عمـــرنا ما شفنـــــــا أمة

عقلهـــا ⁽¹⁾ du cop à l'âne

يظهر انه انصـاب بحمـــــة

جت لها⁽²⁾ d'une touche de canne

إلا دى الأمـة الحاليـــــة

اللى نوابهـــــــا انجلـــيز

والوطن مالوش مزيـــــــــة

والبشـــاير دايره . . . . .⁽³⁾

ويستمر محمد توفيق فى التنديد بحالة البلاد السياسية وسلوك الانجليز فى مصر وبالمصرين الذين يرضخون لأوامرهم ... وأخيرا يختم هذا الزجل الطويل بأبيات فرنسية ركيكة مثل قوله :

Qest-ce que c'est que cette surdité (٤)
Qui nous embête de bonne heure
Et nous sommes en quantité (٥)
Mais plutôt et sans valeur.
Ni membres ont des oreilles
Ni du charbon dans la téte (٦)

. . . . . الخ

---

(١) عقلها مثل عقل الديك أو الحمار (٢) لمسة عصا

(٣) كلمة نابيه (٤) ماهذا الصمم الذى يضايقنا منذ مدة

(٥) عددنا كثير ولكن بالأحرى بدون قيمة

(٦) الأعضاء ليس لهم آذان وليس فى رؤوسها وقود .

من هذا النموذج الطريف يتضح لنا كيف كانت الفكاهة والسخرية كثيرا ماتأتى فى الزجل على حساب اللغة ، وجعلها معرضا للغات الأجنبية التى كانت لنا مع أهلها علاقات. فقد رأينا يعقوب صنوع من قبل محمد توفيق يضمن أزجاله كلمات وجملا انجليزية، مثل قوله فى زجل عن الحركة المهدية يعرض فيه برجال الانجليز من ضباط الجيش وسماه « دور عن الجنرال جوردون »

يا محـلا لنجليزيه	أم عين زرقا وشعر اصفر
يا خسارة د. الصبيـة	فى جوزها العسكرى الاحمر
شفتها امبارح يا اسيادى	ما كانش حـولها انجليز
فقلت لهـا يا ميليدى	جيف مى أكيس ايفيو بليز[1]

. . . . الخ

ورأينا من بعدهما محمد عبد المنعم (أبو بثينة) يضمن أزجاله ألفاظا إيطالية وفرنسية ، مثل قوله فى زجل عن (ضياع جغبوب) وفيه يخاطب موسولينى قائلا :[2]

بنجورنو سنيورينـــا	محـــاسبكم جنتلمان
انتنهـا واحـد فينـا	قوة ثمانين حصان

ما حناش كبشة خرفان

ايه يا سنيور موسولينى	مالك متفرعن ليه
مخك مكرونة ودبنى	باردون مانتش جانتيه

ما تقول لى قصدك إيه

---

(١) — ترجمتها . قلت لها يا سيدتى امنحينى قبلة من فضلك .

(٢) — أزجال ابو بثينة . محمد عبد المنعم . ج ٢ طبع مصر سنة ١٩٢٩ ص ٢٨

وبعد أن يتكلم عن طغيان موسولينى ويعيره بما قاسته ايطاليا أيام الحرب العالمية الأولى ويبين كيف اغتصبت منا واحـــه جغبوب ، يأخذ فى تحذير موسولينى من التمادى فى الطغيان قائلا :

طلعت ياموسيو جنانى   وجيرانك متغـــاظين
نون مانجارس كومى أنى [1]   دول ناس زى الشياطين
فى الحرب كمان قادرين

إن كنت حا تعمل ريس   ريس مش شابيونيه [2]
لازم تستنى كويس   عاقل وترنكليه [3]
رح تتفلحس على إيه

لكننا فى كل ما مر بنا من نماذج تضمنت كلمات وجملا أجنبية لم نر أحدا يكثر من استخدام الكلمات والجمل الأجنبية مثل محمد توفيق . [4]

هذه نظرة عاجلة عن تطور الزجل قبل احتدام المعركة بين الفصحى والعامية . فلما أخذت الدعوة إلى العامية فى الانتشار كان لذلك أثره فى رواج الزجل وفى تطوره من ناحيه الموضوع واللغة ، وفى اختلاف موقف الزجالين من قضية الفصحى والعامية ، منهم من نادى بعامية الزجل ، ومنهم من نادى بالسمو بلغته حتى تقترب من الفصحى .

---

(١) — شرحها المؤلف فى الهامش بقوله (بعدين يا كلوك)
(٢) — شرحها المؤلف فى الهامش بقوله. (فتوة)
(٣) — شرحها المؤلف بقوله   هادىء أو رزين)
(٤) — انظر زجلا له من هذا النوع أيضا فى مجلة حمارة منيتى العدد ٢٢ السنة الاولى. سنة ١٣١٥ هـ — ١٣١٦ هـ ص ٣٤١ كتبه لصديق له اسمه ميخيل لبق قال فى مطلعه

يا مشبل الوجد زاد بى	فى هواك	de très bonne heure
يا ترى مسكين يا قلبى	مين رماك	dans cette douleur

وأول ما نلاحظه فى ذلك الوقت رواج فن الزجل فلم يعد يكتفى بشغل صفحات فى المجلات فحسب ، بل خرج فى دواوين مستقلة انتشرت انتشارا واسعا فى أعقاب الحرب العالمية الأولى . وقد اطلعت على كثير من هذه الدواوين [١] ووقفت فيها على نماذج متعددة من الزجل ، هذا بجانب ما وقفت عليه فى المجلات المعاصرة . وخرجت من هذه الجولة بمعرفة ما طرأ على الزجل من تطورات شملت لغته وموضوعه .

---

(١) أ — أزجال نظير : لخليل نظير . طبع مصر سنة ١٣٣٨ هـ — ١٩٢٠ م
ب — أزجال نظيم : لمحمود رمزى نظيم (أبو الوفا) طبع مصر ١٩٢٣ م
حـ — أزجال بيرم التونسى (منتخبات الشباب) لمحمود بيرم التونسى / حـ ٣ طبع مصر ١٩٢٣
د — ديوان بيرم : لمحمود بيرم التونسى . حـ١ طبع مصر لم يذكر تاريخ طبعه
هـ — أزجال أبو بثينة : لمحمد عبد المنعم (ابو بثينة) طبع مصر ١٩٢٩
و — ازجال ابن مصر : لرزق حسن رزق طبع اسكندرية ١٩٢٥
ز — ديوان عزت صقر : لعزت صقر طبع مصر ١٩٣٣
ح — أزجال ابو فراج : لفرج السيد فرج (أبو فراج) طبع مصر ١٩٣٣
ط — أزجال مصر : لميلاد واصف طبع اسكندرية ١٩٣٣
ى — أزجال ابو كمال : لكامل أيوب طبع اسكندرية ١٩٣٥
ك — وحى الوطن . لميلاد واصف . اسكندرية ١٩٣٦
ل — أزجال الخولى . للسيد متولى الخولى . اسكندرية ١٩٣٧
م — القصص الزجلية . لفرج السيد فرج (أبو فراج) جـ ١ اسكندرية ١٩٣٧
ن — الاغانى العصرية . لكامل الخلعى . طبع مصر ١٩٢٢
س — المغنى المصرى . لمحمود حمدى البولاقى الالاتى . طبع مصر ١٩٢٧

كل هذه الامثلة طبعت بعد الحرب العالمية الأولى . ومن الواضح أن للقومية المصرية التى كان دعاتها يلحون فى الدعوة الى انفصالها عن العرب واستقلالها بنفسها دخلا كبيرا من نشاط دعاة الكتابة باللهجة المصرية .

فقد اتسع موضوع الزجل . عالج مشاكل الأسرة (الزواج . الطلاق . المحلل زوجة الأب . الأولاد وطرق تربيتهم . الخلافات الزوجية ونصيب الحماة من إثارة هذه الخلافات . الخدم . نصائح فى التدبير المنزلى . . .) . عالج أدواءنا الاجتماعية (الخمر . الكوكايين . الميسر . سفور النساء وتبرجهن) . ندد بالعادات والتقاليد المذمومة مثل (إقامة الزار وخروج النساء فى الجنائز وزيارة الأضرحة). وتكلم عن مشاكلنا السياسية (السياسة الاستعمارية . تعدد الأحزاب . تسجيل كبرى الحوادث الوطنية) . وأسهم فى الاشادة بمصر والتغنى بطبيعتها وجوها وخيراتها وآثارها . وأسهم فى المعارك الأدبية التى شغلت بها مصر ، فكان له موقف فى الضجة التى أثارها كتاب « فى الشعر الجاهلى » لطه حسين ، فنظم محمد يوسف زجلا عنوانه « بطل يا شيخ الزندقة » عرض فيه بمؤلف الكتاب وفيه يقول :

كل الجرائد سبتك — ولا فيش جريدة مدحتك
والأمة زخره كرهتك — وكله كان من عملتك
عمله سببها بدلتك — يا نيتك يا وحستك
بطل يا شيخ الزندقة — بقى هو أكل الملعقة

يعمل كده يا شيخ حسين

بذمتى مالك نظير — فى مصر ، أو فى كوم بكير
هو الحصى زى الحصير — والا الجرس زى النفير
أبو الوفا والشيخ بدير — ناويين يقيدوا عليك كتير

ويبهدلوك ويهزؤك وآخر المتمة يطردوك
وتقول هناك يا ليل ياعين (١)

واستخدم فى الدعايات الصحية مثل زجل « فلفل وفلفلة والقملة القاتلة » وأخذ يتنزل فى موضوعه حتى استخدم فى الاعلان عن المأكولات والمشروبات(٢)

وحاول بعض الزجالين الدخول فى تجارب جديدة فطرقوا فن القصة والمسرحية تقليدا للشعراء ولكن محاولاتهم كانت بسيطة ساذجة . استمدوا موضوعاتهم من البيئة المحلية وصاغوها فى قالب قصصى أو مسرحى باللهجة العامية .

من هؤلاء فرج السيد فرج (أبو فراج) فقد أخرج سنة ١٩٣٧ مجموعة من القصص الزجلية تعالج مواضيع اجتماعية وعاطفية . ففى قصة « دموع العذارى (٣) يثير موضوع اختلاف السن بين الزوجين وما يترتب على ذلك من مشاكل ومآسى .

فبطلة القصة فتاة جميلة مهذبة وحيدة أبويها ، يزف إليها أبوها نبأ خطبتها إلى ابن عمها ، فيسعدها هذا النبأ كما يسعد ابن عمها .

لولا بنت حسين افندى بنت حيلة عند أبوها وأمها مافيش خلافها

---

(١) ــ مجلة «ابو شادوف» العدد ٢ السنة الاولى سنة ١٩٢٦ ص ٢

(٢) ــ مجلة «الف صنف» العدد الاول . السنة الاولى سنة ١٩٢٥ ص١٧

(٣) ــ القصص الزجلية . تأليف فرج السيد فرج (أبو فراج) جـ١ طبع الاسكندرية سنة ١٩٣٧ص ١٢ ــ ١٥

من خيالها تنكسف حرة أصيلة　　مستحيل واحد نظر بعنيه وشانها
بنت تمثال للأدب راقية جميلة　　جل من صور جمالها فى ذات لطيفة
يا جمال الشعر وعيونها الكحيلة　　والخدود والقد والروح الخفيفة
جه أبوها فى يوم وقال شوفى يا وله　　بدى أزفك ياحياتى لابن عمك
رمزى مشهور بالأدب رمز الرجولة　　يبقى زوج مخلص ويرضه اسمه دمك
السرور من شدته زود شرودها　　والأمل نجمه سكن برج السعادة
والحيا من دمه خضب لك خدودها　　والفؤاد انثنى على حكم الارادة

ولكن سرعان ما تقدم لخطبة الفتاة شيخ بلغ المائة من عمره لكنه من الاثرياء ، فاغتر أبوها بماله وعزم على تزويجها منه .

جه عريس للبنت راجل سنه ١٠٠　　يخطب النفس البريئة بكتر ماله
والخبر فى السر شوف يادى الرزية　　غر أبوها المال وحقق له آماله
الغرض كان اتفاق بعد الديباجة　　وانتهى الدلال ويومها انفض سوقه
وأمها وافقت وأبوها فى كل حاجة　　والعروسة قاطعت الزاد لم تدوقه

فلما علمت الفتاة بخبر تزويجها من هذا الشيخ أخذت تبكى وبدأ جسمها يهزل و نضارتها تنطفىء ، لكنها لم تعارض لشدة حيائها ، وإنما أزمعت على الانتحار ليلة زفافها لتتخلص من هذه الزيجة التى أجبرت عليها .

لفت الايام وجت ليلة زفافها　　زينوها للعريس ليلة دخوله
قلبه هام بالبنت من ساعة ما شافها　　وابتهج من زفته سمين فى طوله
العروسة اتحسرت من دى الجوازه　　لما شافت سيدها له خلقة كئيبة

أخرجت من بين ملابسها قزازة   فيها سم وشربته يادى المصيبة
ماتت المسكينة ما بين ١٠٠ صبية   وارتمت على الارض ترثى فى الأمانى
فاضت الروح الشريفة والبنية   فى ثياب العرس ما بين الاغانى

وفى هذه الأثناء تلقى ابن عمها رسالة كانت قد بعثت بها إليه ، فلما وقف على سر انتحارها وعلم بجريمة أبيها الذى ضحى بها فى سبيل المال ، أسرع بدوره الى الانتحار ليلحق بها .

بعدها رمزى عرف سر الجناية   والتقى عمه حقيقى ندل جاحد
انتحر مسكين وشوف إيه النهاية   ضمهم لتنين ياروحى قبر واحد

هذه القصة تعتبر أحسن القصص التى وردت فى مجموعة أبو فراج القصصية وخاصة من الناحية اللغوية . أما قصصه الأخرى « الزوجة الساقطة » ، « صندوق الخطابات » ، « خروف العيد » ، « الغيرة » ، « دولاب العشاق » - وكلها تعالج مواضيع اجتماعية - فقد صاغها بلهجة سوقية مبتذلة ، وضمنها كثيرا من الأقوال الفاحشة والشتائم المقذعة التى يتداولها سفلة الناس وخاصة فى قصة « الزوجة الساقطة » . وكان المؤلف بين قصة وأخرى يسوق نكتة أو نادرة فى قالب زجلى .

وحاول محمود بيرم التونسى وضع مسرحيات هزلية قصيرة فى قالب زجلى باللهجة العامية ، مثل رواية «الزربية» التى ساق حوارها على ألسنة الحيوانات [١] وتابعه فى هذه المحاولة محمد عبد المنعم (ابو بثينه) فى رواياته «العالم الروحانى»،

---

(١) — انظر مجموعة أزجال بيرم التونسى « منتخبات الشباب » ج ٢ طبع القاهرة ١٩٢٣ ص ٥٧—٦٩

«قفص الفراخ» ، « شم النسيم » ، « بنت التركية » [1]

هذا عن موضوع الزجل ، أما لغته فقد أصبحت العامية بمختلف لهجاتها ، لأن الزجالين لم يقتصروا على استخدام اللهجة القاهرية فحسب ، وإنما استخدم بعضهم لهجة أبناء الريف فى الوجه البحرى ولهجة أبناء الصعيد ، وتعدى بعضهم اللهجات المصرية إلى لهجات الأقطار العربية ، فنظموا أزجالهم باللهجة النوبيـة واللهجة السورية حتى صار الزجل مسرحا لمختلف اللهجات . من ذلك قـــول « أبو بثينه » فى زجل عن متاعب الفلاح [2] . يبدأ الفلاح فى حث ابنه على العمل فيقول :

جوم احلب يابخيت البجرة　　　واسجيها وخدها على الغيط [3]
تلجى الجميز تحت الشجرة　　　وحلاوته زى السجيط
الدنيا انضحت يابخيت

خدها وعلجها فى الساجية　　　واسجيلنـا الشجة البحرية
واعزج يابنى الحتة الباجية　　　حتى تخلى الأرض طرية
واعمل لك همة يابخيت

من بعد ماتسجى الله يعينك　　　سرحها فى الجلبان ترعى
ماتجوم ما تغمصش فى عينك　　　واغسلها يابخيت م الترعة
دى تفتح خالص يابخيت

ثم يأخذ فى الشكوى من متاعبه فيقول :

---

(١) — أزجال ابو بثينه جـ ٤ ط القاهرة ١٩٣٧ ص ٣٢ و ١٣ و ١١ و ١٦١ و ١٨٣ .

(٢) — أزجال ابو بثينه . جـ ٢ طبع مصر سنة ١٩٢٩ ص ١٨٠

(٣) — عبر عن (القاف) (بالجيم) القاهرية كما ينطق بها الفلاحون .

واجعن مطين فى السروج والحالة زفت وجطران
والفلاح كل منه خزوج بدى ارهن يابخيت فدان
رح تاكل من فين يابخيت

الدودة بتاكل تلتينه والتلت بياخده السمسار
وبخيت مسكين تطلع عينه وبيخدم فيه ليل ونهار
ياخسارة تعبك يابخيت

نروى الطين من دمع عيوننا وفلوس الميرى نسددها
محصوله مايسد ديوننا لو كنا نحسب نعددها
والبنك ح يحجز يابخيت

ناكل مش جديم فى غدانا وفطورنا جبنه وجلوين
وعشانا لو شفت عشانا حد الله بسفين بسفين
برضك تتعدل يابخيت

العرى يادوب ماالجاش حاجه ألبسها وانا باكدى الناس
خضرة غلبانة ومحتاجة ومبارك لم عنده لباس
وجيصى اتجطع يابخيت

ويفلج قلبى ويجنننى لما المأمور يطلب منى
للحزب فلوس ويهددنى وان جات له لع يشندلنى
للجهادية يخدوك يابخيت

والعسكر تمسك فى خناقى والزغد يطرم لى سنانى
واخاف على عيشى وأرزاجى وأولادى وبيتى وأطيانى
ادفع واتصعب يابخيت

وقول محمود رمزى نظيم (أبو الوفا) فى الحنين إلى سعد زغلول بلهجة أبناء الصعيد [١] .

جلبى من حزنه انجطع   وانتم ما بترحموش [٢]
وجفون عيونى السهرانه   وجعت منها الرموش

الناس راجده مرتاحه   دفيانة فى النموسية
لوانمس يجى جباحه   وضميرى يزعط فيه
اللى يعشج ماينامش   والعشاج ماينامونش

عمارجب طيف محبوبى   اللى شرج ولا جاش
يوم فارجنى فى جليبى   حسيت به وهواماش
يامفارج ناس أوطانك   بعدك ما بيتنهوش

جبلى كله بيريدك   ياجريب وانت بعيد
واهله بتجبل ايدك   يامحبوب الصعيد
امتن ترجع وتزوره   وتتلاجى الوشوش

انت معشوج أوطانك   وانت ساحر جدعانها
ياما نجاسى علشانك   ياما نجاسى علشانها
يامنور بين رفقاتك   غيرك ما نعبروش

يابوى أوعى تنسانا   أوعى الغربة تنسيك
انت بجلبك تهوانا   مافيش حاجه تجسيك
لوما حب الحرية   لكنتم ما اتغربتوش

---

(١) — أزجال نظيم . نظم محمود رمزى نظيم (ابو الوفا) طبع مصر سنة ١٩٢٣ ص ٦
(٢) — عبر عن (القاف) (بالجيم) القاهرية كما ينطق بها أبناء الصعيد .

يابتوعات السيـاسة — فى بلاد الانجلـيز
خلى فيكم كياسـة — سعد الأمة عزيز
وفج بناتنا مايتمش — مادمنا مانشـوفوش

ونظم أحدهم زجلا باللهجة العامية كما ينطقها أهل النوبة وفيه يقول:[1]

يانور أيونى اسمأى — كلام محمد كـرى
وان كنت جؤنى اشبأى — لهسن هبيبك هـرى
وهدرى لى الفطير — وللهـوم همـرى
وهطى ويكه كتير — وطبـلى وزمـرى

...... الخ

وقد امتلأ هذا الزجل ببذيء الألفاظ .

ونظم أبو بثينة زجلا باللهجة السورية بمناسبة الثورة السـورية التى كان يرأسها زعيم الدروز سلطان باشا الأطرش . وفيه يقول :[2]

الثوار كوكيه والكوكيـه — تحيي الثورة السورية
الأطرش كوكيه يابر الشام — كلاتنـا إيلك خـدام
بنجاهد طول الأيام — نشرب دم بلاش ميه
الثوار كوكيه والكوكيه — تحيي الثورة السورية
الأطرش شفنا الغاب فى أيامكن — دوستورنا باقدامكن
والباشا كان خدامكن — مثل النعجـة البنيـة
الثوار كوكيه والكوكيه — تحيي الثورة السورية

---

(١) — مجلة السيف . العدد الاول . السنة الأولى ١٩١١ م ص ٣
(٢) — أزجال ابو بثينة جـ ٢ طبع مصر سنة ١٩٢٩ ص ٣٧

الأطرش إن كان عندك طيارة بنصيدها بالنـدارة
يافرنسـا ياغـدارة مافى بقلبك حنيـة
الخراط بتطير نضربها رصاصة تنزل مثل الرقاصة
تعمل حالها غواصة جوات رمل البرية
الثوار كوكيـه والكوكيه تحيى الثورة السورية
الخراط جوفنيل عامل قبضايه ما فى غير الصرمايه
لاتحسب إيلنا نهاية تقعقنـا بالطوبجيـة
الثوار كوكيـه والـكوكيه تحيى الثورة السورية
الأطرش بيخربوا بلادنا ويقولولنا نحييكن — الثوار حرقوا
الأطرش نضرب رصاص فيكون من شان نرقيكون — الثوار شنقوا
الخراط دخلك بنترجاك يارب قوينا — الثوار عنهون
الخراط ويعيش لنا الأطرش يحمى أراضينا — الثوار منهن
الجميع كوكيه والكوكيه تحيى الثورة السورية

هذه الفوضى التى طرأت على لغة الزجل أو بمعنى أدق على عاميته ، أخذت تتلاشى شيئا فشيئا كلما أشرفنا على نهاية الثلث الأول من القرن العشرين . ذلك لأن المشتغلين بالزجل انقسموا على أنفسهم . فنادى فريق منهم بأن تكون لغة الزجل هى العامية صرفا ، ونادى فريق آخر بوجوب ترقية لغـة الزجل حتى تقترب من الفصحى .

أما الفريق الأول الذى نادى بأن تكون لغة الزجل هى العامية الخالصة ، وأنه ليس على الزاجل أن يعتمد على الألفاظ العربية ، فأكثره من العـوام وأصحاب الحرف والعمال الذين لم يتزودوا بشىء من الثقافة الأدبية أو اللغـوية ولا يعرفون سوى القراءة والكتابة . وقد جاهد هؤلاء لترويج دعوتهم

لا لسبب إلا عجزهم عن استخدام الفصحى وتعشقهم للألقاب وحبهم للشهرة ، حتى إن بعضهم هجر صناعته التى يتعيش منها ليقول كلاماً لا يمت للزجل بسبب. وكان على رأس هذا الفريق محمد عبد المنعم (أبو بثينه) وكان عاملا يصف الحروف بالمطابع . وقد أيده حسين شفيق المصرى الذى يقال إنه كان ينظم الأزجال ويذيلها بتوقيع أبى بثينة فى جريدة السيف فى الوقت الذى كان فيه أبو بثينة يمرن نفسه على نظم الأزجال ، حتى استطاع أن يصل بنفسه إلى نظم المقطوعات الأسبوعية التى ينشرها فى المجلات [1]. وقد بلغ من تأييد حسين شفيق المصرى لأبى بثينة أنه شبهه بدانتى ودعا الزجالين إلى اتباع منهجه، وذلك فى المقدمة التى قدم بها ديوان أبى بثينه حيث يقول : « وكأنى بأبى بثينه وقد فعل بالشعر القديم فى مصر مافعله دانتى فى إيطاليا ؛ وعلم المطبوعين على الشعر كيف ينسجون على منواله فى اللعب بالألباب وإيقاد نار الحماسة فى القلوب وتزيين الحياة الدنيا بالأخلاق ، فى أزجال كالحديقة الغناء الجامعة من كل فاكهة أطيبها ريحا وأجملها منظرا وألذها مذاقا . ففى هذا الديوان ماشاء الأدب من أخلاق وعادات وبحث فى النفوس وحماسة وسياسة ، كشأن العرب أيام كانوا يقولون الشعر بالسليقة على البداهة فى هذه الرقة الحضرية التى يحسدهم عليها عظماء رجال البيان . فإذا كثر تلاميذه ومريدوه وهذه جموعهم تتضاعف كل يوم ، كان لمصر أن تقطع الشوط الذى قطعته أوروبا فى سبيل المدنية بعد أن هجر شعراؤها اللغة اللاتينية واللغة اليونانية القديمة . فتكون مصر أندلسا أخرى يتطور فيها الشعر تطورا آخر يجعل فهمه والانتفاع به من حق العالم والجاهل والقارىء والأمى والفصيح والأعجم ، فيشيع أدب الأدباء ويتيسر لكل ذى موهبة أن يكون شاعرا ، فتعتز الأمة بهم ويظهر فيها أمثال الذين ظهروا فى

---

(١) انظر ترجمة حياة أبى بثينة فى كتاب « تاريخ أدب الشعب » ص ٢١١ — ٢١٦

فرنسا وانجلترا وإيطاليا من الشعراء العصريين الذين يخاطبون أمتهم على اختلاف طبقاتها . »[1]

وقد استعمل ابو بثينة أو «دانتى مصر» -كما يسميه حسين شفيق المصرى- الأساليب الرخيصة المبتذلة التى تدور فى أحط طبقات السوقة . كقوله فى زجل السكير[2] :

يابو عقل تخين يالى مضيع	وقتك فى قعاد الخمارة
ومراتك فى البيت ح تفرقع	وبتشحت من أهل الحارة
ليه قاعد فى البار وبتسكر	ما تقوم تتنيل وتروح
أنا شايف من شباك بيتنا	جاى وش الفجر بتتطوح
الحلة ياراجل مرهونة	على حته بخمسة حدا مرابى
ياراجل اعقل يامنيل	ياخرابى منك ياخرابى

...... الخ

هذا إلى ماسبق أن عرضناه من مظاهر عبثه بالعامية كاستخدامه الألفاظ الأجنبية ومختلف اللهجات العربية .

أما الفريق الثانى الذى نادى بوجوب ترقية لغة الزجل فيمثله الزجالون المثقفون، وكان على رأسهم محمود رمزى نظيم (ابو الوفا) وحسين مظلوم رياض. وكان من رأى هذا الفريق أن يخدم الزجل الفصحى عن طريق الارتفاع بالعامية « على الزاجل القادر أن يدخل فى الزجل من الألفاظ العربية ماسهل نطقه وخف سماعه،

(١) انظر أزجال ابو بثينه ج ٢ طبع مصر سنة ١٩٢٩ . المقدمة

(٢) أزجال ابو بثينة ص ١٨

حتى يستطيع أن يرتفع بالعامية إلى طبقة أعلا من لغة الشارع ويقرب مسافة الخلاف بين اللغة الفصيحة واللغة الدارجة »[1].

وقد قام هذا الفريق بتجارب عملية للارتفاع بلغة الزجل ، ولغة سائر الأوزان الشعبية الأخرى من موشحات وأراجيز .

فقام حسين مظلوم رياض بترجمة رباعيات الخيام إلى الزجل . معتمدا على التراجم العربية للرباعيات مثل ترجمة (الصواف ، والسباعي ،والبستاني ،ورامي) وصاغها في لغة سهلة جاءت وسطا بين الفصحى والعامية . يقول فيها :

أول الشهوة تكون فى النفس غاية
تبقى زى الضيف خفيف عند البداية
تنقلب حاكم مسيطر فى النهـــاية
واحتلال فى النفس دايم فى الشعور والجسم حاكم
كام ضيـــوف باتوا وصبحوا مالكين

والحياة زهرة فى بستان العدم
أصلها غرس الارادة فى القـــدم
لغز سموه الأجـــل سر القلم
نور جبين حلوالرضاب شعره كان فوقه حجاب
زى ما غطى الأجل نور الجبين[2]

---

(١) انظر رأى حسين مظلوم رياض فى «رسالة الزجل» فى كتاب أدب الشعب ص ٧١ وفى مقدمة كتابه رباعيات الخيام ص ٢٣

(٢) رباعيات الخيام . نظم حسين مظلوم رياض . طبع مصر . لم يذكر تاريخ الطبع . ص ٢٩ .

عاشوا كل الناس عبيد شهوة وعادة
كلهم أشبـــــــاه بغير نقص وزيادة
إلا نوع ممتاز بشىء اسمه الارادة
ينزل التاريخ كتابه قبل ما ينزل ترابه
مات وحى وغيره أحياء ميتين

والارادة والهوى دايما خصوم
زى ضدين أو نقيضين ع العموم
واحدة موت التانية يحييها تدوم
هم لتنين فى صراع تحت أسلحة الدفاع
واللى تحيا أختها فى الهالكين [1]

وهكذا استطاع حسين مظلوم رياض فى هذه المحاولة التى تعد الأولى من نوعها [2] أن يقدم للشعب غذاءا عقليا وروحيا صحيحا دون أن يسف باللغة ويتنزل بها إلى العامية الرخيصة المبتذلة . وهو فى هذه المحاولة يثبت لنا أيضا أن العامية إذا خرجت عن الحيز المحلى إلى آفاق واسعة فى الطبيعة والحياة وعالجت مواضيع أدبية رفيعة سمت إلى الفصحى ، لأنها لا يمكن أن تقوى بمفردها على معالجة هذه المواضيع .

أما محمود رمزى نظيم (أبو الوفا) فقد أخرج مجموعة من موشحاته سنة

---

(١) المرجع نفسه ص ٣٩

(٢) ترجم الرباعيات إلى الزجل بعد حسين مظلوم رياض أحد أعضاء رابطة زجالى الاسكندرية وهو رشدى عبد الرحمن .

١٩٢٩ بلغة فصيحة توخى فيها السهوله حتى لا يصعب فهمها على العامة . فيقول فى موشحة تحت عنوان « نغمات مشجيات »[١] .

ذهب الحب بقلبى وانطـــوت تلك البشاشة
إنما الحسن سراج وفـــؤادى كالفراشـة

* * *

إن أنسى بحبيبى مـــلأ القلب سرورا
أجـد الدنيـــا ظلاما وأرى وجهـك نـورا
أيها المعرض تيهـــا ودلالا ونفـــورا
أنت فى بعدك عنى زدت قربا وحضـــورا

ثم يأخذ بعد التغنى بالحب ووصف الطبيعة والخمر وشاربيها ونشوتها فى التحذير من الدنيا والانغماس فى ملذاتها :

أيها الغـافل ليس الـ عيش لهـوا وشـراب
إنما العيش عـــراك واجتهـــاد واغتصـاب
إن من يلهـــو سراب قد مشى فوق التراب
فـدع الصهباء واطلب فى السماوات شهـــاب

* * *

صرخـة للمجـد تدوى بين أركان الوجـود
تبعث النيـــل فتيـــا وشبابا من جديد

---

(١) — موشحات نظيم . نظم محمود رمزى نظيم (ابو الوفا) طبع مصر ١٩٢٩ ص ٢٩ — ٣٣ .

أيها النوام هبوا ليس فى الكون رقود
ودعوا اليأس صريعا إنما اليأس جحود

* * *

واعشقوا مصر جميعا بغرام وهيام
واتركوا كل خلاف وعناد وانقسام
وإذا نحن اختلفنا فعلى الدنيا السلام
ليس حيا من رآنا نطلب المجد ونام

. . . الخ

وأخرج سنة ١٩٤٧ مجموعة من أراجيزه نظمها بلغة فصيحة توخى فيها السهولة مثل موشحاته . يقول فى أرجوزته « بدائع الكون »[1] :

مملكة النبات

ومن بديع ما صنع مستودعا كل البدع
مملكة النبات مدهشة الصفات
زاهية الألوان معجزة الفنان
ريحانها فواح تحيا به الأرواح
والورد فوق الغصن حاز جميع الحسن
كم زهرة كالكاس عاطرة الأنفاس

---

(١) كتاب الأراجيز « عبير الوادى » تأليف محمود رمزى نظيم (ابو الوفا) طبع مصر سنة ١٩٤٧ ص ٢٣ .

تهتز فوق غصنهـا من طيبها وحسنها
داعبهـــا النسيم كعاشـــق يهيـــم
من طيبها تعطرا فى خلسة ثم جرى

ويقول فى ليلة الهجرة النبوية[١] :

تذكر الناس أن دينا قد جعل الناس مسلمينا
دين هو الحب والوفاء ورأس أخلاقه الحياء
دين به قامت الحدود بشرعه يسعد الوجـود
يوحد الله فى العبادة وحسبه النطق بالشهادة
ما قام إلا بمؤمنينا قد وحدوا ربهم يقينا
وآمنوا بالقلوب حقـا واعتقدوا فى النبى صدقا
فأيدوه وآزروه . . . . . وكان فرضا أن ينصروه
وقدموا المال فى سخاء والنفس فى ساحة الفداء
وطهروا النفس حين صاموا وحالفوا الحق واستقاموا
والحق ما قام فى الحياة إلا ببـذل وتضحيات

ويقول فى ثورة الشرق[٢] :

اطردوا من أرض هـ ـذا الشرق قوما دنسوها
أهلهـا الأحيـاء لابد لهم أن يحـكموهـا

(١) كتاب الاراجيز ص ٤٧
(٢) كتاب الأراجيز ص ١١٠

خيبه الله على كل انتداب أو وصاية
خيبة الله على كل احتلال أو حماية

* * *

كلما جرت على الشرق وأهليه الوبال
فاحذروا إن هى دامت احذروا سوء المآل

. . . الخ

هذه هى اللغة الفصيحة السهلة المألوفة التى دعا اليها المثقفون من الزجالين . واستطاعوا أن يرفعوا لغة الأوزان الشعبية من موشحات وأراجيز وزجل ، وهذا الوزن الأخير هو الذى أفضنا فى تتبع تطوره لأنه أكثر الأوزان الشعبية ذيوعا وانتشارا فى الوقت الحاضر .

وقبل أن أختتم الكلام عن تطور الزجل أنوه بعامل آخر كان له أثره فى رقى لغة الزجل والسمو بموضوعه ، ويرجع إلى نزول شعراء العربية الكبار إلى طرق باب الزجل مثل : أحمد شوقى واسماعيل صبرى وحفنى ناصف وأحمد رامى . وكان على رأس هؤلاء أحمد شوقى .

فقد نظم شوقى الزجل للغناء لا لأنه كان يعتقد أن الشعر العربى لا يصلح لكى يتغنى به وهو الذى ألف عدة قصائد فصيحة الغناء غناها عبد الوهاب وذاع صيتها :

مثل أغنية : مضناك جفاه مرقده وبكاه ورحم عوده
وأغنية : علموه كيف يجفو فجفا ظالم لاقيت منه ما كفى

وأغنية : ياجارة الوادى طربت وعادنى ما يشبه الأحلام من ذكراك

وإنما وضع شوقى أغانيه فى قالب زجلى فى أخريات حياته لكى يتدرج بالجمهور الذى ألف فى غنائه المواويل والأزجال حتى يستسيغ الغناء الفصيح . وقد اشتهرت أغانى شوقى التى نظمها فى قالب زجلى اشتهار أغانيه التى وضعها فى قالب شعرى ، ذلك لقرب لغتها من الفصحى ولما اشتملت عليه من صور طريفة ومعان رائعة وموسيقى عذبة صافية . مثل أغنية « فى الليل لما خلى » و « النيل نجاشى » .

ويقول فى الأولى فى وصف مطلع الفجر :

الفجر شأشأ وفاض على سواد الخميلة
لمح كامح البياض من العيون الكحيلة
والليل سرح فى الرياض أدهم بغرة جميلة

هذه الأزجال كان لها أثرها فيما نلاحظه اليوم من استساغه الجمهور للأغانى الفصيحة وفى مقدمتها قصائد شوقى (نهج البردة . وولد الهدى) التى تتغنى بها أم كلثوم ويرددها الجمهور فى مختلف طبقاته فى لذة وطرب .

وأخيرا يمكننا أن نلخص نتائج ما قمنا به من دراسة تطور الزجل فى العصر الحديث فيما يأتى :

١ — ساير الزجل الشعر العربى موضوعا ولغة فى بدء نهضتنا الأدبية الحديثة .

٢ — ثم أخذ يقترب من العامية فى أواخر القرن التاسع عشر . واختلف فى قربه من العامية حسب المشتغلين به واتجاهاتهم وأهدافهم وألوان المواضيع التى كانوا يطرقونها .

٣ — وتطور تطورا حثيثا فى أوائل القرن العشرين من ناحية الموضوع واللغة . وكان للدعوة إلى العامية وإلى تمصير العربية أثر كبير فى هذا التطور . اتسع موضوعه فشمل مختلف الأغراض والفنون ، وانحطت لغته حتى صارت العامية الصرفة ، وكثر عبث الزجالين بهذه العامية حتى أصبحت معرضا لمختلف اللغات الأوربية واللهجات العربية .

٤ — ثم أخذ يتدرج فى الرقى فى نهاية الثلث الأول من القرن العشرين عندما خبت ثورة دعاة العامية وفطن الأدباء إلى نواياهم وما انطوت عليه دعوتهم.

٥ — وكان لرقى الزجل والسمو بموضوعه ولغته أسباب أهمها :

الزجالون المثقفون الذين أبوا أن يكون الزجل لخدمة العامية .

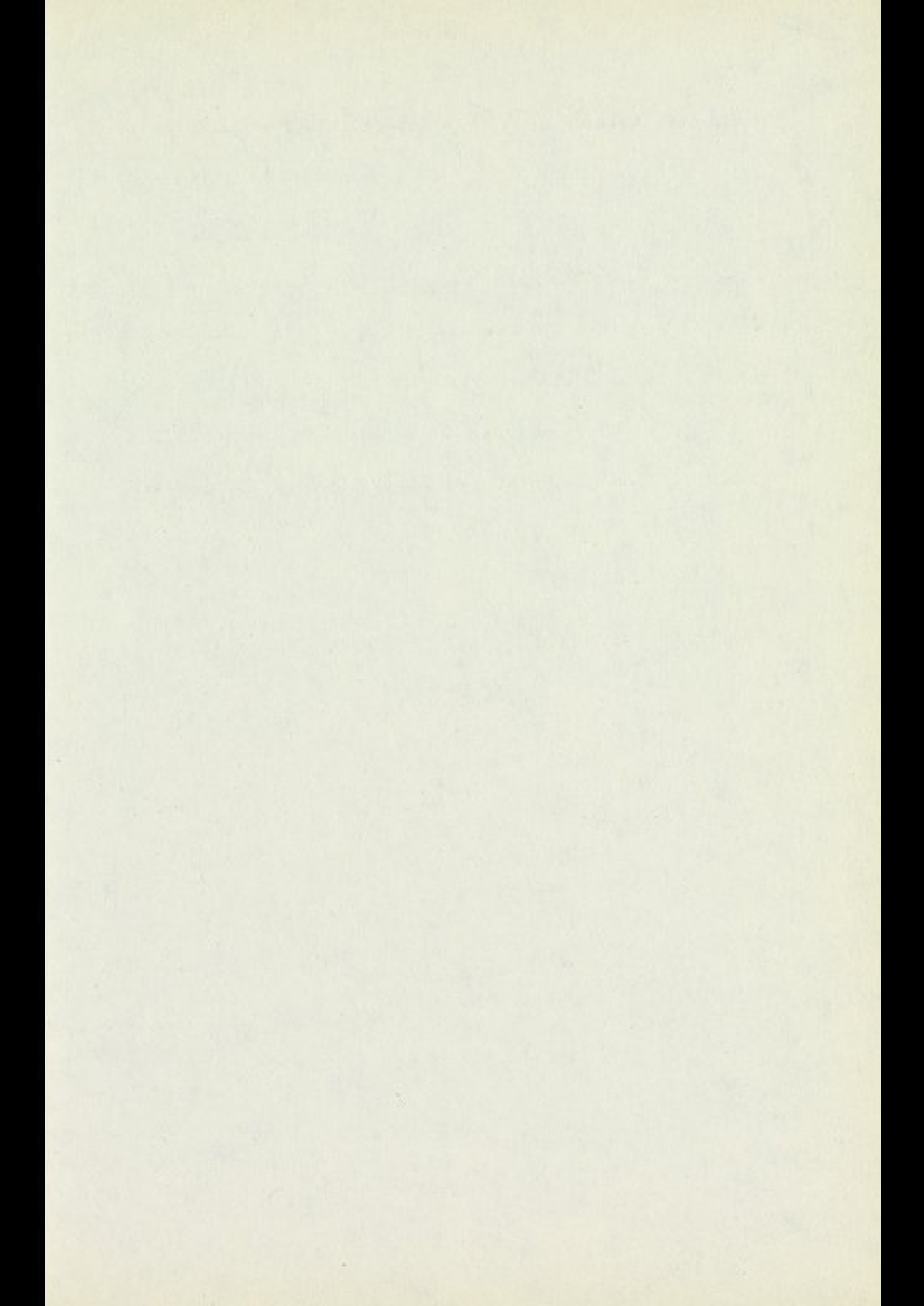
شعراء العربية الذين عالجوا الزجل .

خروج الزجل من الحيز المحلى إلى طرق مواضيع أدبية رفيعة .

هذه المؤلفات المدونة بالعامية التى وقفنا فى هذا الباب على مدى انتشارها وتنوعها عقب الدعوة إلى الكتابة بالعامية ، أخذت تقل تدريجيا بعد الثلث الأول من القرن العشرين مما يدل على أنها لم تكن إلا صدى للدعوة إلى الكتابة بالعامية ، وكادت تتلاشى فى الوقت الحاضر بسبب زوال الدواعى إلى الكتابة بالعامية . فقد زال الاستعمار الذى جعل رجاله من اختلاف لغة الكتابة عن لغة الحديث مشكلا رموا باثارته إلى القضاء على الجامعة العربية والجامعة الاسلامية عن طريق القضاء على أهم رابطة من روابطها ، وهى اللغة العربية الفصحى لغة الفكر والأدب بين العرب ولغة القرآن والحديث والفقه بين المسلمين . وتلاشت الأمية التى اتخذها البعض ذريعة يبررون بها استخدامهم العامية . وقوى الشعور بالقومية العربية بسبب تقارب البلاد العربية وازدياد

روابطها السياسية والاجتماعية والثقافية . فكان من أهم مظاهر هذا الشعور الحرص على اللغة العربية الفصحى والعمل على نشرها والنهوض بها ؛

وتعتبر المؤلفات العامية فى كثرتها وتنوعها ـ فضلا عن كونها أثرا من آثار الدعوة إلى العامية ـ من أهم وسائلنا لادحاض الدعوة إلى استخدام العامية فى الكتابة . فهى توقفنا على تطور العامية السريع الذى لا تتعرض له اللغات الأصيلة العريقة التى بلغت حد النضج وأصبحت لها قواعد منظمة ، كما تكشف لنا عن عدم قدرة العامية على التعبير عن الأفكار العالية والمعانى الرفيعة ، وأنها إذا تطلعت إلى التعبير عن تلك المعانى والأفكار سمت إلى الفصحى واقتربت منها .



الباب الخامس

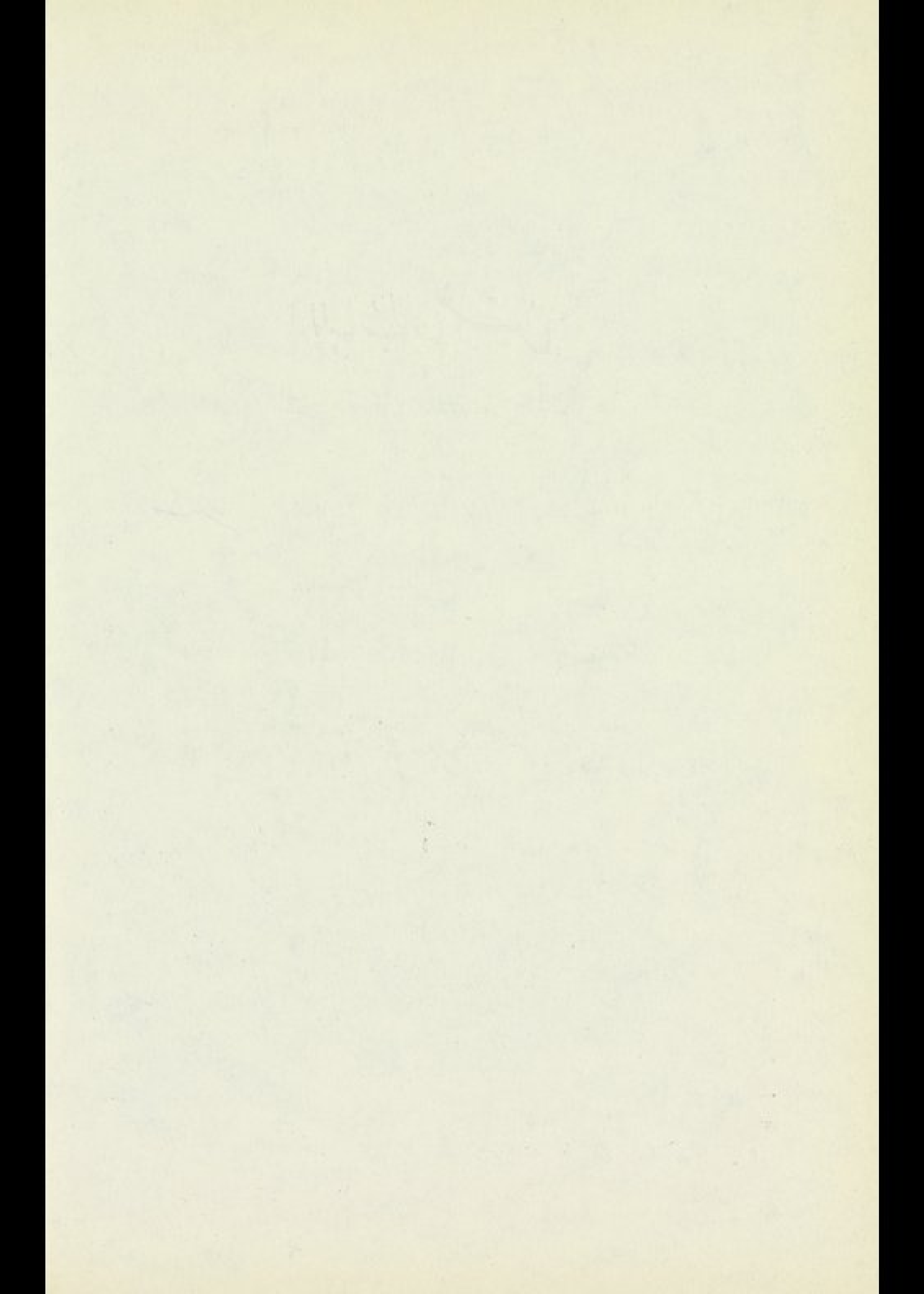
التجربة ترد للفصحى اعتبارها

الفصل الاول : في الشعر

الفصل الثاني : في القصة

الفصل الثالث : في الأقصوصة

الفصل الرابع : في المسرحية



الفصل الأول

فى الشعر

لا يعدم المتأمل فى النصوص الأدبيـة فى عصورها المختلفة شواهد تصـور تأثر الأديب — شاعرا كان أو ناثرا — بالتعبيرات والأساليب الشائعـة على ألسن عامة الناس فى البيئة التى نشأ فيها ، مثل ما نجده من الأمثال المحلية فى شعر البهاء زهير حيث يقول :

كل مـــا يرضيك عندى فعــــلى رأسى وعيـــنى

* * * * * *

من لى بنوم أشكو ذا السهاد له فهم يقولون إن النوم سلطان

* * * * * *

اياك يدرى حـديثا بيننا أحـد فهم يقولون للحيطان آذان [1]

هذه التعبيرات والأمثال المحلية كانت قليلة فى آثارنا الأدبية القديمة . كانت تأتى عن غير قصد أحيانا ، وعن ضعف أحيانا أخرى ، وكثيرا ما كانت تأتى فى باب الغزل والدعابة بقصد التفكه والاضحاك . وكان القدماء لا يستعملون فى كتاباتهم وأشعارهم مما يشيع على ألسن العامة إلا ماطابق الأساليب العربيـــة الفصيحة ووافق قواعد اللغة .

فإذا دخلنا فى مستهل القرن التاسع عشر وجدنا العامية تطغى على الأدب شعره ونـثره ، بسبب الضعف الذى عانته البـلاد فى مختلف نواحيها السياسية

---

(١) ديوان البهاء زهير : طبع مصر ١٣١٤هـ — ١٨٩٦م ص ١٢١ — ١٢٤ .

والاجتماعية والثقافية فى العصر العثمانى . وظلت العربية — لغة الثقافة — تعانى هذا الضعف حتى منتصف القرن التاسع عشر حيث قيض الله لها شعراء وكتابا مجددين من أمثال البارودى والشيخ محمد عبده، فنفضوا عنها غبار العصور السابقة عصور الانحلال والتدهور ، فخلصت من قيودها البديعية وارتفعت عما كانت تتردى إليه من مهاوى العامية . ثم أخذت العامية تسفر كلغة مقصودة لذاتها فى أوائل القرن العشرين ، وذلك عندما انتشرت الدعوة إلى استخدامها فى الكتابة والأدب . وسارت هذه العامية تقتحم مختلف الفنون الأدبية ، فوجدت رواجا مؤقتا فى بعضها ولقيت مقاومة شديدة فى البعض الآخر .

أما الرواج فقد صادفته فى القصة بأنواعها ، وأما المقاومة فقد وجدتها فى الشعر . وكان لذلك أسباب سنوضحها فى كلامنا عن موقف كل من الشعر والقصة من قضية الفصحى والعامية ، وفى تتبعنا للمحاولات التى قام بها بعض رواد أدبنا الحديث لاستخدام العامية والنتائج التى كشفت عنها تلك المحاولات .

موقف الشعر من قضية الفصحى والعامية

يتضح لنا موقف الشعر من قضية الفصحى والعامية فى تتبعنا للتطورات التى مرت بها لغته منذ بداية نهضتنا الحديثة التى نؤرخ لها بدخول الحملة الفرنسية إلى مصر حتى ذلك الوقت . وهذه التطورات يمكننا حصرها فى مراحل ثلاث :

١ — المرحلة التى مر بها الشعر قبل البارودى .

٢ — المرحلة التى وجه فيها البارودى الشعر .

٣ — المرحلة التى سار فيها الشعر بعد البارودى فى مدارسه المختلفة بين محافظة ومجددة .

١ - المرحلة التي مر بها الشعر قبل البارودى :

اطلعت مصر فى بداية القرن التاسع عشر على صورة مشوهة سقيمة للشعر العربى الذى خلفه العصر العثمانى ، تتضح فى مثل ديوان عبد الله محمد الشبراوى ، فهو يعطينا صورة واضحة عن حالة الشعر فى ذلك الوقت وما أصابه من ضعف وما آل إليه من تدهور وانحطاط . كان الشاعر يقرأ بعض القصائد السابقة وخاصة ما كان منها قريبا إلى عهده (كقصائد ابن مطروح والشاب الظريف) فيعارضها أو يربعها أو يخمسها أو يسبعها . . . فيأتى بنماذج لا روح فيها ولا جمال ، ويحاول أن يستعمل ألوان البديع فلا يوفق فى هذه الصناعة اللفظية التى فقدت بدورها بريقها ورونقها فى هذا العصر .

ظل الشعر فى هذا الاطار العثمانى حتى منتصف القرن التاسع عشر على الرغم مما أفاده الشعراء من النهضة التى غمرت البلاد فى مختلف نواحيها العمرانية والثقافية منذ دخول الحملة الفرنسية إلى مصر . فقد عبروا عن مظاهر النهضة فى أشعارهم ولكن طريقتهم فى التعبير لم تختلف عنها فى العصر السابق ، بسبب بطء تطور الذوق الأدبى من ناحية ، وصعوبة التخلص من طابع العصر ومقاييسه الفنية من ناحية أخرى .

تقرأ ديوان اسماعيل الخشاب ، والسيد على الدرويش ، ومحمد شهاب الدين ، ومصطفى سلامه النجارى ، وعلى أبى النصر ، وعائشه التيمورية فتجد مواضيع خاوية من الروح قد صيغت بلغة ركيكة مقيدة بمختلف ألوان المحسنات البديعيه .

أما من ناحية الموضوع . فقد قالوا الشعر فى الموضوعات القديمه مثل المدح والغزل والرثاء والوصف ولكن هذه الموضوعات هانت فى أيديهم وانحط شأنها بسبب تكلفهم ومبالغاتهم السخيفة ، وبسبب إراقة ماء وجوههم فى

المدح ومجونهم فى الغزل الذى كان أكثره فى المذكر فيمن يدعى حسن وفيمن يدعى ابراهيم . . . ووصفوا الأشياء المستحدثة كالقناطر الخيرية ومطبعة بولاق والقطار والبرق، ولكنهم لم يبينوا فى وصفهم الأثر الذى حركته هذه الأشياء المستحدثة فى نفوسهم، وإنما اكتفوا بتعديد أسمائها وذكر تاريخ إنشاء كل منها والإشادة بمنشئها العظيم . فأشعارهم فى هذا الموضوع تتعاون هى والتاريخ فى تسجيل معالم النهضة فى العصر الحديث، أما قيمتها الفنية فتكاد تكون معدومة لخلوها من العاطفة مصدر الشعر وأهم عناصره والتى يفقد بفقدها جميع مميزاته وخصائصه .

ونظموا الشعر فى الدعابة التى قلما يخلو منها ديوان من دواوينهم ، وفى دعاباتهم ظهر الطابع المصرى بروحه وعاداته وتعبيراته . ونظموا الشعر فى تعريف العلوم وشرحها وتبسيطها . وكثيرا ما كانوا ينظمون الشعر لمجرد الزخرفة والزينة تنظم أبيات لتكتب على قصر أمير أو على قبره وأخرى لتكتب على مائدة الطعام أو على لوحة فى وليمة أنس أو على بطاقة دعوة .

هذا عن موضوع الشعر الذى كان يعيش بلا روح ولا عاطفة ، يعيش على هامش الحياة لأنه لم يستطع أن يتتبع سيرها ويلحق بركابها . كان يمسها أحيانا ولكنه لم يكن ليتجاوز سطحها ، فسارت الحياة فى جانب ووقف هو فى جانب آخر .

أما لغته : فكانت ركيكة تتردى إلى العامية وترزح تحت وطأة المحسنات البديعية التى تطالعك فى أسماء الدواوين مثل :

ديوان : الإشعار بحميد الأشعار (للسيد على الدرويش) .

وديوان : نظام المدائح السعيدية فى أمجد الدولة الخديوية (لمصطفى سلامه النجارى) .

وديوان : الدر البهى المنسوق بديوان ابراهيم بك مرزوق (لابراهيم بك مرزوق)

وتطالعك فى أسماء القصائد مثل :

قصيدة : منحة أهل العصر بمنتقى تاريخ محيى مصر (لعبد الله أبى السعود)
وقصيدة : عقد الماس فى سمو الخديو عباس (لأحمد أبى على الأزهرى المصرى)
وقصيدة : نفح الرياض فى مدح رياض (لأيوب عون)

وهذه المحسنات البديعية لا تكاد تحصيها أو تلم بها داخل القصيدة ، فقد افتنوا فى استعمال البديع ولم يتركوا لونا من ألوانه إلا ألبسوه شعرهم مثل التأريخ والتضمين ، والتطريز والتشطير ، والتصحيف ، والتورية ، والجناس ، والألغاز ... إلى غير ذلك من ألوان الرياضة الذهنية كقصيدة منفصلة الحروف وأخرى مرتبة على حروف الهجاء ... الخ

ظل الشعر مقيدا بتلك القيود البديعية التى ورثها عن عصر الضعف والركود. وظل موضوعه خاويا من الروح والعاطفة ولغته ركيكة تتردد بين الفصحى والعامية، حتى جاء البارودى فى منتصف القرن التاسع عشر فحطم قيوده وسما بموضوعه ولغته وأزال عنه غبار العصور الماضية ورده إلى مصادره الأولى فى أزهى عصور الأدب. (١)

٢ ـ المرحلة التى وجه فيها البارودى الشعر :

(١) انظر «البارودى . حياته . وشعره » رسالة ماجستير مخطوطه. المؤلفه فى مكتبة كلية الاداب جامعة الاسكندرية
فصل تحت عنوان «الشعر قبل البارودى » صفحة ١٧٨-٢٢٦

استطاع البارودى بما أوتى من ملكة شعرية، وبما زود به من ثقافة عربية قديمة وبما كان يتمتع به من مكانة اجتماعية عظيمة أتاحت له فرصا لم تتح لغيره من الشعراء المعاصرين: مكنته من اقتناء مكتبة تضم أمهات الكتب العربية وخاصة دواوين الشعر العربى القديم التى مازال بعضها مخطوطا إلى اليوم، ومكنته من الاتصال بكبار رجال اللغة والأدب فى عصره وفى مقدمتهم حسين المرصفى، وصرفته عن اتخاذ الشعر وسيلة للتكسب. استطاع بفضل هذه العوامل أن يغير مجرى حياة الشعر وأن يشق له طريقاً جديداً لم يعهده الشعراء المعاصرون. ذلك بإحيائه للتراث الشعرى القديم فى أوج مجده وعظمته. فنهج نهج القدماء فى بناء قصائدهم وفى استخدام قوالبهم وفى طرق موضوعاتهم وفى تناول معانيهم وتشبيهاتهم وألفاظهم وفى محاكاة أساليبهم وفى تمجيد مثلهم وفى معارضة كبار شعرائهم الذين تزود بمثل أدواتهم. وقد أشاد البارودى فى قصيدة عارض بها قصيدة عنترة التى مطلعها

هل غادر الشعراء من متردم   أم هل عرفت الدار بعد توهم

أشاد بفضل الشعراء المحدثين وامكان تفوقهم على القدماء، مستشهدا بنفسه وبما أبداه من تفوق فى ميدان الشعر وميدان القتال وفيها يقول:

كم غادر الشعراء من متردم   ولرب تال بذ شأو مقدم

فى كل عصر عبقرى لا ينى   يفرى الفرى بكل قول محكم

وكفاك بى رجلا إذا اعتقل النهى   بالصمت أو رعف السنان بعندم

أحييت أنفاس القريض بمنطقى   وصرعت فرسان العجاج بلهذمى

وقرعت ناصية العلى بفضائل   هن الكواكب فى النهار المظلم

سل مصر عنى إن جهلت مكانتى   تخبرك عن شرف وعز أقدم

ثم أخذ فى الفخر بما بذله لإحياء الشعر العربى، مبينا كيف أصلح

اعوجاجه ، وكيف مهد طرقه وذلل غواريه ، وكيف فتح بابه حتى أصبح كل طارق يجد فيه حاجته :

قومته بعـد اعوجاج قناته	والرمح ليس يروق غير مقوم
أحكمت منطقه بلهجـة مفلق	يقظ البديهة فى القريض محكم
يحتذ أهبة كل فارس بهمة	ويذم شقشقة العتيق المقرم
ذللت منـه غواربا لا تمتطى	وخطمت منـه موارنا لم تخطم
شعر جمعت به ضروب محاسن	لم تجتمع قبلى لحى ملهم
فاذا نسبت فتنت كل مقنع	وإذا نأمت ذعرت كل ملثم
كالروض تسمع منه نغمة بلبل	والغيل تسمع منه زأرة ضيغم
أدركت قاصية المحامد والعلى	وشأوت فيها كل أصيد مستم
فانا ابن نفسى إن فخرت وإن أكن	لا غرومن سلف الأكارم أنتمى
والفخر بالآباء ليس بنافع	إن كانت الابناء خور الأعظم [1]

فى مثل هذه الصياغة القوية الرائعة ، وبمثل هذه اللغة الجزلة الرصينة الناصعة استطاع البارودى أن يعبر عن خلجات نفسه وعن حياته الخاصة والعامـة ، وعن أحوال بلاده وطبيعتها وآثارها وأمجادها الغابرة . أى أن تقليده الشعراء القدماء لم يمح شخصيته فظهرت قوية بارزة فى شعره .

هذا الشاعر الذى نعتبره باعث نهضتنا الشعرية الحديثة قد تأثر أسلوبه العربى الفصيح فى بعض الأحايين بأساليب العامة ، ولـكن تأثره بأساليب العامة كان نادرا لا يتجاوز أبياتا قليلة من شعره معظمها فى الدعابة والغزل . ذهب فيهـا مذهب التظرف وأراد به مجاراة ما عرف عن شعراء عصره من الظرف الذى

---

(١) ديوان البارودى المخطوط

كان صفة لازمة لكل شاعر فى ذلك الوقت الذى كانت وظيفة الشاعر الأولى فيه المنادمة والمسامرة ، وذلك فى مثل قوله :

يابانة من لى بضمك يازهرة من لى بشمك
يابنت سيدة النسا ء ترفقى بحياة أمك
ما فى منبت شعرة إلا به أثر لسهمك
كلا ولا فى مهجتى من طول صدك غير همك
أصبحت ممتنع الكرى لما جفانى بدر تمك
إن لم تجودى باللقا ء على المحب ولا بلثمك
فتسامحى لى مرة حتى أفوز بلثم كمك [1]

ومثل قوله فى غادة شبره

مرت على تهادى مثل المهاة بشبرة
فقلت يانور عينى مالى على الصبر قدرة
فنقبت وجنتيها يد الحياء بحمرة
وقالت اسكت وإلا تصير فى الناس شهرة
فقلت هل من وصال يكون للحب أجرة
فاستضحكت ثم قالت على الخديعة بكرة [2]

وكان من مظاهر مذهبه هذا أن تسربت إلى شعره بعض الألفاظ الأوروبية والتركية التى كانت شائعة فى عصره ، وذلك فى قوله :

أنسيم سرى بنفحة رند؟ أم رسول أدى تحية هند
أطربتنى أنفاسه فكأنى بات سكراً من جرعة من (براندى)

---

(١) ديوان البارودى المخطوط

(٢) — ديوان البارودى طبعة وزارة المعارف ج ٢ ص ١٠٨

فاهد منى له تحية صدق ... وتلطف بحالتى يا (أفندى) [1]

وكان من مظاهر هذا المذهب كذلك مجاراته لشعراء عصره فى استخدام ألوان البديع كالتأريخ والطباق والتورية والاقتباس والجناس .

ولكن هذه المسحة العامية وتلك السمات الفنية العصرية، كانت قليلة جدا فى شعر البارودى لا يكاد يلمسها إلا الباحث المدقق، ولذلك لم تستطع أن تشوه شعره ، فجاء شعره فى جملته قويا ناصعا . وأصبحت قوة الصياغة وروعتها وجزالة اللغة وفخامتها الطابع المميز لشعر البارودى ، ذلك الشعر الذى أثبت فيه قدرة اللغة العربية الفصحى على التعبير عن مشاعرنا وحاجاتنا وحاجات عصرنا

المرحلة التى سار فيها الشعر بعد البارودى

جاء بعد البارودى شعراء نهضوا بالبعث الذى بدأه وساروا فى نفس الطريق الذى سلكه، ولكنهم كانوا أسعد حظا منه إذ وجدوا الطريق ممهدا بفضل جهوده من ناحية وبفضل النهضة التى وضعت أسسها فى بداية القرن الماضى وآخذت تؤتى أكلها فى عهدهم ، فعمرت البلاد فى مختلف نواحيها السياسية والاجتماعية والثقافية . كان فى مقدمة هؤلاء الشعراء شوقى وحافظ ومطران . وهؤلاء حافظوا على المادة اللغوية القديمة لكنهم لم يجمدوا إزاء النماذج القديمة فجددوا وأبدعوا . لبوا مطالب الجمهور السياسية والاجتماعية والدينية. وأدخل شوقى الشعر التمثيلى ونظم أشعارا على ألسنة الحيوان مقلدا لافونتين فى حكاياته، وأدخل مطران الشعر القصصى ونظم أشعارا وجدانية قوية (رومانسية)، كل ذلك فى حدود التمسك بالصياغة العربية الرائعة والمادة اللغوية القديمة حتى إن

---

(١) — الديوان طبعة المعارف ج ١ ص ٢١٨

حافظا الذى كان أكثر الثلاثة نزولا إلى الشعب وقربا منه لم يتبذل ولم يسف بلغه أشعاره فى تعبيره عن آمال الشعب وآلامه ومشكلاته لم يتعمق حقيقة فى معانيه ولكنه عنى بالألفاظ وانتقاء أفخمها وأجزلها .

وهكذا استطاع هؤلاء الشعراء الثلاثة هم ورائدهم الأول «البارودى» أن يثبتوا لنا أن لغتنا ليست ضعيفة ولا جامدة ، وأنها تحتمل مختلف المعانى دون أن يستعصى عليها معالجة فن من الفنون ، وأن البديع الذى خنقها والضعف الذى أصابها كان علة عارضة عرضت لها فى عصور محنتها وضعفها ، وأن وسيلتنا فى الوقوف على حقيقتها وثرائها ، وكيفية استخدامها فى التعبير عن مطالبنا ومطالب عصرنا ، لا تكون إلا بالتثقيف من منابعها الأصلية .

لقد استخدم هؤلاء الشعراء الثلاثة ألفاظا وعبارات عامية لكنهم اقتصروا فى استخدامها على أشعار الدعابة . وقد نشر أكثر هذه الأشعار فى الجرائد والمجلات وكتب الفكاهة ، وكأن الشعراء كانوا يتحرجون من نشرها فى دواوينهم ولا يرونها جديرة بالنشر والخلود ، وإنما اندفعوا إلى نظمها رغبة فى مداعبة أصدقائهم فى مجالس السمر .

فمن هذه الأشعار قصيدة لشوقى لم تنشر فى ديوانه . نشرتها جريدة الأهرام (٨ /٥/١٩٠٥) قالها على لسان الدكتور محجوب ثابت فى مناسبة خلاف بينه وبين سليمان فوزى صاحب مجلة (الكشكول) وكان قد دأب على مهاجمته فى مجلته . قال فيها :

أيشتمنى سليمان بن فوزى ... (وبيبى) فى يدى ومعى (تباقى)
وتحت يدى من العمال جمع ... بشمر ذيله عند التلاقى
ولسنا فى البيان إذا جرينا ... لأبعد غاية فرسى سباق
تقاقى ذقنه من غير بيض ... ولى ذقن تبيض ولا تقاقى
وتحلاق اللحى ما كان رأيى ... ولاقص الشوارب من خلاقى

أنا الطيار رجل فى دمشق   إذا اشتدت ورجل فى العراق

أنا الأسد الغضنفر بيد أنى   تسيرنى الجآذر فى الرباق

ألا (طز) على العيهور (طز)   وإن أبدى مجاملة الرفاق

بقارعة الطريق ينال منى   ويوسعنى عناقا فى الزقاق [1]

ومن ذلك أيضا أبيات لخليل مطران قالها فى وصف أصلع :

يا معجباً تاه على صحبه   برأسه بورك من رأس

فنصفه الأعلى به أجرد   عار ولـكن القفا... مكسى

يا حسنه من (بتيناج) به   تمشى القباقيب بلا حس

(يبرطع) البرغوث فى ساحتها   ويشرد المسكين لا يرسى [2]

ومنها قصيدة لحافظ قالها فى حفل أقامه أعضاء نادى طنطا لتكريم حفنى ناصف لانتقاله من القضاء إلى التفتيش بوزارة المعارف ، وهى قصيدة طويلة تتخللها ألفاظ وأمثال عامية كقوله :

لولا الحيـــاء ولولا   دينى وعقلى وسنى

لقمت فى يوم (حفنى)   أدعو لسكرة (ينى) [3]

هذه نماذج من الشعر الفكاهى الذى أباح شعراء البعث لأنفسهم استخدام

---

(١) وردت هذه القصيدة بأكملها فى كتاب «الفكاهـة فى الأدب» للدكتور أحمد محمـد الحوفى جـ١ طبع القاهرة ١٩٥٦ ص١٣٣–١٣٤ .

(٢) مجلة أبولو . عدد ابريل سنة ١٩٣٣ ص ٨–٩

(٣) ديوان حافظ جـ١ طبع مصر سنة ١٩٣٩ ص١٨٠

ويقول أحمد أمين ـ ناشر الديوان ـ فى المقدمة (ص ١٧) إن حافظا رغم حبه للمرح والدعابة لم يكن يدخل كثيرا من الفكاهة فى شعره ، وإنه كان إذا قال شعرا فى فكاهة أو مزح عده من سقط متاعه ولم ينظر إليه عندما يتخير شعره للنشر أو للتدوين .

العامية فيه. وهذه العامية كما رأينا لم تطغ على هذا اللون من أشعارهم وانما جاءت في لفظة أو عبارة أو مثل على سبيل التظرف والدعابة. وأما أشعارهم في الموضوعات الأخرى فكان أهم ظاهرة فيها التمسك بالصياغة الرائعة والحرص على سلامة اللغة وانتقاء أفخم ألفاظها وأجود أساليبها .

موقف شوقي وحافظ ومطران من قضية الفصحى والعامية :

ولقد عاصر هؤلاء الشعراء الثلاثة معركة الفصحى والعامية وهي في شدة احتدامها فوقفوا في جانب الفصحى . لم يكتفوا بما قدموا للفصحى من خدمات تجلت في تمكنهم من آدابها القديمة وفي قيامهم بإحيائها في نتاجهم الغزير ، وإنما تصدوا للدفاع عنها في قصائدهم وكتاباتهم . فنظم حافظ قصيدة على لسان اللغة العربية سنة ١٩٠٣ عقب الضجة التي أحدثها كتاب «ولمور» الذي حمل على العربية واتهمها بالضعف والعجز عن أداء حاجات العصر . فدافع حافظ في قصيدته هذه عن الاتهامات التي وجهت إلى العربية ، مشيدا بأمجادها الغابرة وبحماتها المخلصين، مستحثا أبناءها على مواصلة جهودهم لإحيائها ، مبينا ما تنطوي عليه الدعوة إلى العامية من خطر . يقول فيها :

وسعتُ كتاب الله لفظا وغاية	وما ضقت عن آي به وعظات
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة	وتنسيق أسماء لمخترعات
أنا البحر في أحشائه الدر كامن	فهل سألوا الغواص عن صدفاتي
فيا ويحكم أبلى وتبلى محاسني	ومنكم وإن عز الدواء أساتي
فلا تكلوني للزمان فإنني	أخاف عليكم أن تحين وفاتي
أرى لرجال الغرب عزاً ومنعة	وكم عز أقوام بعز لغات
أتوا أهلهم بالمعجزات تفننا	فيا ليتكم تأتون بالكلمات

أيطربكم من جانب الغرب ناعب ... ينادي بوأدى فى ربيع حياتى ؟

ولو تزجرون الطير يوما علمتم ... بما تحته من عثرة وشتات

إلى أن يقول منددا بالمصريين الذين رددوا دعوة العامية وبالأجانب الذين بثوها وروجوا لها، مبينا حقيقة هذه العامية المتعددة اللهجات المتقلبة الأحوال

أرى كل يوم بالجرائد مزلقا ... من القبر يدنيني بغير أناة

وأسمع للكتاب فى مصر ضجة ... فأعلم أن الصائحين نعاتى

أيهجرني قومي ـ عفا الله عنهم ـ ... إلى لغة لم تتصل برواة

سرت لوثة الافرنج فيها كما سرى ... لعاب الأفاعى فى مسيل فرات

فجاءت كثوب ضم سبعين رقعة ... مشكلة الألوان مختلفات[1]

ودافع حافظ عن اللغة العربية أيضا فى مقدمة كتاب «البؤساء». فعرض فى سخرية بالأدباء الحديثين الذين عجزوا عن وصف ماجد من المخترعات الحديثة على حين استطاع البدوى أن يسبغ على ناقته أبلغ الصفات، مبينا أن تخلف لغتنا عن وصف المخترعات الحديثة لا يرجع إلى قصور ذاتى فيها وإنما يرجع إلى الجهل بها. يقول :

« تباركت اسماؤك اللهم ! أيدعى البعير — وهو ذلك المركب الخشن — بهذه الأسماء التى تضيق عنها بطون الكتب، وهذه مراكب البخار والكهرباء لا تكاد تجد لأسمائها مرادفا فى هذه اللغة ؟ فما عسى أن تكون حالنا بجانب ذلك العربى الذى يقول فى وصف عيشه

الأبيضان أبردا عظامى ... المـــاء والفت بلا ادام

---

(١) ديوان حافظ ابراهيم ج١ طبع القاهرة سنة ١٩٣٩ ص ٢٥٣ وقد نشرت القصيدة فى مجلة الهلال عدد يونيه سنة ١٩٠٣

وهو فوق راحلته ظالع على قتب يكاد يدمى عجانه تحت شمس تكاد تأكل ظلها فى مفازة .

إذا أردته على أن يصف تلك الراحلة العجفاء، فأرهف بالقول وسرد من الوصف ما يبلغ حداً لإعجاز . وأردتنا على أن نصف ونحن نستطيب من صنوف الطعام ما يضيق به صدر الخوان ونتبوأ أريكة « الأتوموبيل » تحت ذلك الظل الظليل فى محارف ضفاف النيل على فراش وثير ومتكأ من حرير بين نسيم عابل وماء سلسبيل ، ذلك المركب الذلول الذى لا تلحق به صافنات الخيول . فوقفنا أمامك موقف الحائر لا نعرف له اسما يدل على مسماه ولا مرادفا فى اللغة يؤدى معناه . فخذوا أيها القادرون على الاصطلاح بيد اللغة وانظروا كم أدخل فيها آباؤكم من كلمة فارسية . وهذا كتاب الله بين أيديكم يأذن لكم بما ندعوكم إليه . وهذا باب الاشتقاق وباب النحت لا يزالان بحمد الله مفتوحين لم يصبهما ما أصاب الاجتهاد فادخلوا منهما آمنين »(١)

وأشاد شوقى باللغة العربية فى شعره وخاصة فى قصائده التى كان يتغنى فيها بالعروبة . فالعربية لسان العرب المبين عن رقيهم القديم، وبها نزل الوحى وآى الذكر الحكيم، وما زالت ترجمان العرب والرابطة القوية التى تجمع شملهم فى مختلف الأقطار . (٢)

أما مطران — وكان أكثر الشعراء الثلاثة نزوعاً إلى التجديد — فقد شرح فى مقدمة الجزء الأول من ديوانه منزعه الجديد فى توجيه الشعر ونظمه ، مؤكداً

---

(١) كتاب البؤساء . تأليف فيكتور هيجو . تعريب محمد حافظ ابراهيم ج ١ طبع مصر سنة ١٩٠٣ . المقدمة (كلمة فى التعريب) ص ٧

(٢) انظر الشوقيات ج١ ص ٢٣٣ وج٢ ص ٩٠ و ١٢٥

حرصه- فى كل ما نزع إليه- على مراعاة أصول اللغة إلا ما فات علمه من معرفة تلك الأصول. وذلك حيث يقول :

« . . . فشرعت أنظمه لترضية نفسى حيث أتخلى أو لتربية قومى عند وقوع الحوادث الجلى . متابعا عرب الجاهلية فى مجاراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب لاأخشى استخدامها أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب . ذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شىء منها إلا ما فاتنى علمه أو تجاوز إدراكى فهمه »[1] .

وصرح مطران بثراء اللغة العربية فى مفرداتها وآدابها وكفايتها للتعبير عن حاجاتنا ، وذلك إجابة عن سؤال وجهته إليه مجلة الهلال عن مدى كفاية الأدب العربى واللغة العربية للأديب المصرى ، ولكنه نصح بتعلم لغة أجنبية لزيادة المعارف .

يقول : « كل لغة تغنى أديبها ولو كانت لغة أمة متوحشة ، لأنها تكفيه لكى يعبر عن أشواقه وأفراحه وأتراحه، وتعطيه الإجادات التى تبلغ النهايات فيها . ولكن إذا كنت تريد أديبا عالما وليس أديبا فقط فلابد عندئذ من تعلم لغة أجنبية . فهذه التوراة مثلا تعد من أجمل الشعر وأقدمه وقد طرقت جميع الموضوعات التى احتاج الناس إلى بحثها فى ذلك الوقت ،وذلك مع أنها كتبت بلغة لو قوبلت باللغة العربية لعدت ناقصة ليس لها أصول ولا تقاليد ولا قواعد ولا آداب . فكيف يمكن أن يقال إن لغتنا لا تكفى الأديب وهى من حيث

---

(١) انظر ديوان الخليل جـ ١ طبع القاهرة - لم يذكر تاريخ الطبع المقدمة صفحة ﻫ

مفرداتها وآدابها من أغنى لغات العالم . وليس معنى قولى انى أنهى الأديب عن تعلم لغة أجنبية فإنها ضرورية إذا أراد الكمال وزيادة معارفه »[1] .

هذا التقدير الذى أكنه مطران للغة العربية، وهذا الحرص الذى أبداه فى التمسك بأصولها يتضح أيضا فى حملته العنيفة على العامية التى تهدد كيان اللغة العربية وتكاد تودى بوحدة أبنائها ، وذلك حيث يقول فى مقدمه رواية عطيل :

« فتالله لو ملكت تلك العامية لقتلتها بلا أسف ، ولم أكن بقتلى إياها إلا منتقما لمجد فوق كل مجد ، نزلت من هيكله الذهبى الخالص الرنان منزلة الرجلين الخزفيتين القذرتين فهو فوقهما متداع وبهما مشوه ، منتقما لأمة كسرت العامية وحدتها وكانت عليها أكبر معوان للتصاريف التى مزقتها فى الشرق والغرب كل ممزق ، منتقما للفصاحة نفسها وأية فصاحة فى خشارة لا نصيب فيها من تبر الأصل إلا وقد تلوثت بذريرات لاتحصى من أوضار الرطانات بأنواعها »[2] .

وهكذا استطاع شوقى وحافظ ومطران إشاعة فصيح اللغة العربية فى نتاجهم الغزير، وإثبات قدرتها على معالجة الفنون المستحدثة بما أدخله شوقى من الشعر التمثيلى ومطران من الشعر القصصى ، والذود عنها أثناء معركتها مع العامية كما رأينا فى موقف حافظ ومطران من هذه المعركة .

فاذا انتقلنا إلى أول مدرسة من مدارس التجديد فى الشعر ، وهى مدرسة عبد الرحمن شكرى والعقاد والمازنى، والتى نشأت فى مصر فى بداية هذا القرن

---

(١) مجلة الهلال . عدد يوليه سنة ١٩٢٨ ص١٠٣٦

(٢) رواية عطيل للشاعر وليم شكسبير . تعريب خليل مطران ، طبع القاهرة ، لم يذكر تاريخ الطبع . المقدمة ص ٨

وجمعت بين الثقافة العربية القديمة والآداب الأوربية الحديثة وخاصة الأدب الانجليزى الذى تروغات فى دراسته واستلهمته ونقلت منه إلى لغتنا،نجدها تختلف مع المدرسة السابقة مدرسة شعراء البعث فى بناء القصيدة: طالب شعراؤها بوحدة القصيدة العضوية حتى تكون جسداً بدلا من وحدة البيت واستقلاله . وتختلف معها فى موضوع القصيدة: عاب شعراؤها على شعراء المدرسة السابقة شعر المناسبات والمعارضات ونزعوا فى شعرهم نزعة ذاتية. وتختلف معها فى القافية المطردة فى القصيدة: حاول شعراؤها أن يتحللوا منها على قدر فدعوا إلى الشعر المزدوج والمتجاوب والمرسل . وقد أوضح شعراء هذه المدرسة اتجاهاتهم فى مقدمات دواوينهم وفى مقالاتهم وفى دراساتهم النقدية ، مبينين أوجه الخلاف بين مدرستهم وبين المدرسة الأولى .

لكننا نجدهم يتفقون مع المدرسة الأولى فى الحرص على فصيح اللغة والتمسك بمراعاة القوانين اللغوية . وها هو ذا العقاد أحد شعراء المدرسة يصرح باختلافه مع ميخائيل نعيمة وشعراء المهجر حول الأصول اللغوية التى عرفوا بتسامحهم فى مراعاة قوانينها النحوية والصرفية (١) ، فيبين فى المقدمة التى قدم بها كتاب الغربال لميخائيل نعيمه أسباب هذا الاختلاف رغم ما بين مدرسـ

---

(١) ـ انظر مسألة التفريط اللغوى عند شعراء المهجر فى :

(أ) الفصل الذى كتبه ميخائيل نعيمه عن مقام اللغة فى الأدب تحت عنوان «نقيق الضفادع» ص ٧٤ ـ ٨٧ فى كتابه «الغربال» طبع مصر سنة ١٩٥١ .

(ب) وفى مقال لجبران خليل جبران تحت عنوان «لكم لغتكم ولى لغتى» ص٥٣ فى كتاب بلاغة العرب فى القرن العشرين . لمحيى الدين رضا طبع مصر سنة ١٩٢٤

(حـ) وانظر تعليل أسباب التفريط اللغوى عند شعراء المهجر ص ٨٩ فى كتاب «الشعر العربى فى المهجر». تأليف محمد عبد الغنى حسن طبع القاهرة سنة ١٩٥٥ .

ومدرسة ميخائيل نعيمة من اتفاق فى فهم الشعر و توجيهه وطرق تجديده . يقول:
« سينخل الناس كلامه وسيقولون فيه كثيرا من الحق والباطل، ولكننى ضامن
له أنه سيبقى له فى أوسع غرابيلهم التى ينخلونه بها قيمة لا ينكرها عليه منصف
ولا يبخس قيمتها عارف . فسيشهد الخالون من الغرض أنه عمل فى تصحيح
كثير من مقاييس الأدب فأفلح وأفاد . ومن صحح مقياسا للأدب فقد صحح
مقياسا للحياة ، وخليق بتصحيح مقاييس الحياة أن يكون أمل أمة لا أمل أديب
أو طائفة من الأدباء .

سيقولون كثيرا ألم أقل ذلك ؟ نعم وسأقول أنا كلمة من هذا الكثير .
أما كلمتى أنا ففى خلاف صغير بينى وبين المؤلف لا أعرضه للمناقشة إلا لأن
الاتفاق بيننا فى غير هذا الموضع عظيم . وزبدة هذا الخلاف أن المؤلف يحسب
العناية باللفظ فضولا ، ويرى أن الكاتب أو الشاعر فى حل من الخطأ مادام
الغرض الذى يرمى إليه مفهوما واللفظ الذى يؤدى به معناه مفيدا . ويعن له
أن التطور يقضى باطلاق التصرف للأدباء فى اشتقاق المفردات وارتجالها. وقد
تكون هذه الآراء صحيحة فى نظر فريق من الزملاء الفضلاء، ولكنها فى نظرى
تحتاج إلى تنقيح وتعديل ويؤخذ فيها بمذهب وسط بين التحريم والتحليل .
فرأيى أن الكتابة الأدبية فن ، والفن لا يكتفى فيه بالافادة ولا يغنى فيه مجرد
الافهام . وعندى أن الأديب فى حل من الخطأ فى بعض الأحيان ولكن على
شرط أن يكون الخطأ خيرا وأجمل وأوفى من الصواب . وأن مجاراة التطور
فريضة وفضلة ، ولكن يجب أن نذكر أن اللغة لم تخلق اليوم فنخلق قواعدها
وأصولها فى طريقنا . وأن التطور إنما يكون فى اللغات التى ليس لها ماض وقواعد

وأصول . ومتى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهملها أو نخالفها إلا لضرورة قاسرة لا مناص منها ؟ [1]

وكل ما طالبت به هذه المدرسة (مدرسة عبد الرحمن شكرى . والعقاد . والمازنى) فى لغة الشعر هو الدعوة الى تيسيرها وتوخى السهولة والوضوح فى انتقاء ألفاظها ، فهى لاتحتفل مثل المدرسة الأولى بفحولة الكلام ولا تعنى بالتأنق فى اختيار الألفاظ ولا تسعى إلى روعة الصياغة ورصانتها ، وإنما حسبها من اللفظ أن يكون سهلا واضحا مألوفا معبراً فى صدق عن الخلجات النفسية والمشاعر الإنسانية .

فعبد الرحمن شكرى يعيب على الشعراء ولوعهم بالغريب ، مبينا أن أجلّ الشعر العربى هو الشعر الذى لم تتكلف فيه الغرابة ، وذلك حيث يقول فى مقدمة الجزء الخامس من ديوانه .

« ... والأدباء فى مصر يخلطون فى الكلام عن الأساليب خلطا كثيرا فهم يتناسون أن أجلّ الشعر العربى وأفخمه وأجزله وأسيره وأكثره نفعا وتوكيدا لبقاء اللغة ، هو الشعر الذى لم تتكلف فيه الغرابة »

ويستشهد بنوعين من الشعر العربى القديم : الشعر السلس الذى يجمع بين حسن الديباجة والفخامة مثل شعر الشريف الرضى . والشعر المترع بالغريب مثل شعر الحريرى . مبينا مانال النوع الأول من شهرة ومكانة ، وما فقده النوع الثانى من جمال وما أصابه من نسيان . ويعلل ولوع بعض شعرائنا بالغريب بأنه رد فعل سببه ولوع شعراء القرنين الماضيين بالركيك من العبارات والأساليب

---

١ — مقدمة الغربال ص ٧ — ٨

ثم يبين أن كثرة استعمال الكلمة لا يضع من مكانتهـا كما أن قلة استعمالها وعـدم ألفتها لا يرفع من قيمتها . وأنه ليس للشاعر بد من استعمال الـكلمات المستعملة إذ أن ثلاثة أرباع اللغة من هذا القبيل ، وأن ما أثر من شعر القدامى كانت عباراته كثيرة الاستعمال، وفى ذلك يقول :

« وجدت بعض الأدباء يقسم الكلمات إلى شريفة ووضيعة ، ويحسب أن كل كلمة كثر استعمالها صارت وضيعة وكل كلمة قل استعمالها صارت شريفـة ، وهذا يؤدى إلى ضيق الذوق وفوضى الآراء فى الأدب ... فامتهان الكلمة أو العبارة لكثرة استعمالها رأى غير رجيح، فإنا نجد أجل الشعر كانت عباراته كثيرة الاستعمال . أفتريد أن نحذف ونمتهن كل ما كان من نوع قول المتنبى :

ما كل ما يتمنى المرء يدركه   تأتى الرياح بما لا تشتهى السفن

أو قول أبى نواس :

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت   له عن عدو فى ثياب صديق

أو قول أبى العـــــلا :

خفف الوطأ ما أظن أديم الـ   أرض إلا من هذه الأجساد

هل يرى القارىء فى أسلوب ما ذكرنا شيئا غريبا ؟ كلا ولكنه بالرغم من ذلك أجل وأفخم وأروع الأساليب . فإذا قولهم الروعـة فى الغريب هـراء المتكلفين الوزانين الذين يسرقون معانيهم ، وجعلهم حسن الديباجة فى الغريب مغالطة تكذبها كل دواوين أشعار العرب. فان الشاعر الكبير يأتى بالأسـلوب

رائعا جميلا من غير تكلف الغريب . أما المبتدىء فهو الذى يتكلف الغريب كى يخفى به ركاكة عباراته ، وكذلك الوزان يتكلف الغريب كى يخفى به جمود طبعه وقلة معانيه . »

وهو ينشد مع السهولة المتانة ، ولذلك يأخذ فى التفريق بين الغرابة والمتانة فيقول : « وقد تكون العبارة الملأى بالكلمات الغريبة أخس أسلوبا وديباجة وأقل متانة من العبارة السهلة التى ليس فيها غير المألوف من الكلمات . فينبغى للشاعر المبتدىء أن يتطلب المتانة وأن لا يخلط بينها وبين الغـرابة، كى لا تضله الغرابة عن المتانة فيقنع بها . انظر مثلا قول المتنبى :

عرفت الليالى قبل ما صنعت بنا   فلما دهتنى لم تزدنى بها علما

هذا أسلوب فخم جزل رائع متين ولكن ليس به غريب .. »

وينتهى عبد الرحمن شكرى بعد إسهاب فى نفى الضعف عن الكلمة التى كثر استعمالها إلى القول بأن الكلمة الوضيعة هى التى تحجب المعنى والعاطفة ، وأن الكلمة الشريفة هى التى تدل على المعنى وتقع موقعها الخاص بها من الشعر .[1] هذا القول يردده كل من المازنى والعقاد

يردده المازنى فى كتابه « حصاد الهشيم » حيث يضيق بعباد الألفـاظ فيصرخ قائلا : « يا ضيعة العمر أقص على الناس حديث النفس وأبثهم وجد القلب ونجوى الفؤاد، فيقولون ما أجود لفظه أو أسخفه كأنى إلى اللفظ قصدت ! وأنصب قبل عيونهم مرآة للحياة تريهم لو تأملوها نفوسهم بادية فى صقالها، فلا

---

١ — ديوان عبد الرحمن شكرى . ج ٥ طبع الاسكندرية . المقدمة « فى الشعر ومذاهبه » صفحة ك

ينظرون إلا إلى زخرفها وإلى إطارها، وهل هو مفضض أم مذهب وهل هو مستملح فى الذوق أم مستهجن ؟ وأفضى إليهم بما يعيى أحدهم التماسه من حقائق الحياة ، فيقولون لو قلت كذا بدل كذا لأعيا الناس مكان ندك ! مالهم لا يعيبون البحر باعوجاج شطآنه وكثرة صخوره ؟ يا ضيعة العمر . » [١]

ويردده العقاد فى «وحى الأربعين» حيث يقول : « لانقول إنه يصح وضع معجم للألفاظ الشعرية . فكل لفظ مهذب صادق الدلالة يملأ موضعه فى النظم ولا يتنافى موسيقيا مع بيئته اللفظية ولا يشذ فى عرف الذوق الفنى لعصره، هو لفظ شعرى فى مكانه والعكس بالعكس . وقد تختلف الأذواق والأحكام باختلاف العصور ، ولكننا إذا نقدنا لغة شاعر فى عصر ما وجب علينا أولا أن ندرس الذوق الفنى العام فى ذلك العصر قبل نظيره فى عصرنا» [٢].

هذا التيسير اللفظى الذى نادى به شعراء هذه المدرسة فى دراساتهم النقدية ظهر واضحا فى أشعارهم . لكن هذا التيسير لم يهبط بلغة أشعارهم إلى الاسفاف أو الابتذال، وإنما ارتفع بها إلى السلاسة والوضوح وصدق الأداء حتى فى تعبيرهم عن مشاهداتهم اليومية العادية ، كما فعل العقاد فى ديوانه « عابر سبيل » وكما فعل عبد الرحمن شكرى فى بعض قصائده ، كقوله فى قصيدة تحت عنوان « حمام الكازينو » والكازينو هى الكلمة الدخيلة الوحيدة فى القصيدة .

ماذا دهى القلب من الا — أشجان يوم الأحد
حيث الغوانى فتنة — آخذة بالجلد

---

(١) حصاد الهشيم الطبعة الرابعة . طبع القاهرة ١٩٥٤ ص ١٥٧

(٢) وحى الاربعين لعباس محمود العقاد ، طبع القاهرة ١٩٣٣ — المقدمة .

حالية كأنها آتية عن موعد
خاطرة فى مهل كشية المقيد
تهتز فى مشيتها كهزة المسود
باسمة ضاحكة كالبلبل المغرد
خصورها خافية كأنها لم توجد
ضعيفة ناحلة كالزاهد المقصد
ثيابها خافقة كالنفس المردد

الخ ...(١)

كما أن هذا التيسير لم يقاطع المادة اللغوية القديمة ، لأن شعراء هذه المدرسة وإن كانوا فى دراساتهم القديمة قد حملوا حملة عنيفة على الشعر القديم إلا أنهم لم يغفلوا عما فيه من مميزات ولم ينكروا فضل دراسته وقد زودوا أنفسهم بها . كما أنهم لم يستطيعوا أن يتخلصوا تماما من آثاره، فكان أبرزها فى أشعارهم ألفاظه. كقول المازنى فى قصيدة بعنوان « ثورة النفس ».

تراغمنى الأحداث حتى كأننى وجدت على كره من الحدثان
فلاهى تصمى القلب متى إذا رمت ولا ترعوى يوما عن الشنآن

. . . .

أدور بعين حير العيش لحظها وأرجعها محمرة كالشقائق
كأن فؤادى بين شجو وترحة أديم تفريه أكف الخوالق

.... الخ (٢)

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى . ج ١ الطبعة الثانية طبع الاسكندرية ١٩١٤ ص١٠ وانظر قصيدته له يصور فيها بعض العادات المصرية تحت عنوان « الزوجة المهجورة » «تعالج السحر » ج ٢ من ديوانه طبع الاسكندرية ١٩١٣. ص٥٧

(٢) ديوان المازنى ج ١ طبع مصر لم يذكر تاريخ الطبع ص ٣٠

فالمازنى وإن كان قد نزع فى قصيدته هذه نزعة وجدانية ، ووضعها فى قالب جديد من القافية المزدوجة، إلا أنه استقى لغتها من المنبع القديم الذى استقى منه الشعراء القدماء لغة أشعارهم .

قادت حركة الشعر بعد هذه المدرسة « جماعة أبولو » التى أنشأها أحمد زكى أبو شادى ١٩٣٢ وأصدر مجلة باسمها ظلت حتى سنة ١٩٣٥ . أوضح فى العدد الأول من أعدادها غاية الجماعة، وهى السمو بالشعر وترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا . وقد استطاعت فعلا أن تخلق فى مصر جوا شعريا واسع النطاق ، كما أنها أتاحت فرصة الظهور للشعراء الناشئين بما كانت تنشره من قصائدهم فى مجلتها .

لكن هذه الجماعة لم يكن لها هدف شعرى محدد ولا مذهب أدبى معين . يتضح ذلك فيما كانت تنشره مجلتها من قصائد لشوقى ومطران ومصطفى صادق الرافعى والعقاد وناجى وعلى محمود طه وشيبوب ومحمود عبد الغنى حسن ومحمود حسن اسماعيل وغيرهم من شعراء تونس والعراق والمهجر . ويتضح أيضا فى انتاج رائدها أحمد زكى أبوشادى الذى يشبه دائرة معارف شعرية . فيها نماذج متعددة الألوان والاتجاهات ، من قصائد وطنية واجتماعية ووجدانية وتأملات فلسفية ومشاهدات يومية فى الأسواق والموالد والمنزل، ومن قصص ومسرحيات شعرية . وجاءت لغته مثل مواضيعه ليس لها طابع مميز. كان يحافظ على الأسلوب التقليدى أحيانا ، ويتخلى عنه أحيانا أخرى مستخدما أسلوبا ضعيفا يحشوه بكلمات عامية .

ولغة أبى شادى التى وضع فيها أشعاره جديرة بالدراسة لسببين :

أولا : لأن لأبى شادى رأيا فى لغة الشعر . فقد كان يميل إلى تمصيرها ، وقد

صرح بذلك فى مقدمة ديوانه «الشعلة» التى كتبها عن «فلسفة الشعر»، حيث يقول فى آخرها «.. فلا بد من كلمة عن لغة الشعر، وخيرها عندى ما ناسب المقام لفظا وجرسا، بحيث يكون اللفظ والمعنى وحدة متماسكة فى تأدية الاحساس الشعرى ونقله إليك، ولذلك أوثر فى كل بيئة الموسيقية الشعرية التى توافق روحها. ويعلم القراء أنى لست من أنصار اللهجة العامية، ولكنى ارتاح إلى تمصير العربية أو تعريب المصرية، بحيث يظهر فى أدبنا المصرى روح هذا الوطن الرقيق الوديع الذى يمثله شعر البهاء زهير أصدق تمثيل، وقد يمثله شعر ابن قلاقس وابن النبيه وابن نباته أحيانا. وأما الرجوع بنا إلى لهجة العصر الأموى والعصر العباسى فليس من التجديد ولا من إنصاف بيئتنا فى شىء. وأرى بيئتنا المصرية الحاضرة متفرنجة فلا يمكن تجريد شعرنا العصرى من روح التفرنج، ولن يخاف ذلك إلا كل متصنع يحتمى — خداعا أو جهلا منه بفلسفة الشعر — وراء الغيرة على اللغة حينما هو يسىء بذلك إلى لغته وشعره»(١)

ثانيا: لأنه لم يحقق هذه الرغبة إلا فى نطاق محدود جدا، لعدم استطاعته الخروج عن الذوق اللغوى فى الشعر وكان يميل بوجه عام إلى الفصحى. فإذا درسنا ديوانا من دواوينه وليكن ديوان «الشعلة» الذى صرح فيه برأيه فى تمصير لغة الشعر وفرنجتها — على حد قوله — لا نكاد نجد فيه من القصائد التى عليها مسحة العامية سوى قصيدتين فقطهما: قصيدة «حلوى العرس» وهى مداعبة إلى صديقه الشاعر عبد الله بكرى بمناسبة عرس أخيه، وفيها يقول:

أخى العزيز بحق أخيك	لا تنس فالعرس قريب
يكفيك يا أملى يكفيك	أنى أبثك شعر حبيب

---

(١) — ديوان الشعلة. تأليف أحمد زكى أبو شادى — طبع مصر سنة ١٩٣٣ المقدمة ص ١٠

وصيـــتى أن تسـتدعى حالا (أبادرش) [1] الغالى
لكى يجىء للجمــع (ترم ترالا ترلالــى)
. . . الخ [2]

وقصيدة « المصاب » وهى جد فى مزاح، قالها بمناسبة صدور قانون مزاولة الطب فى مصر سنة ١٩٢٨ ، وفيها يصور فزع بعض الأجانب المحتالين الذين كانوا يستغلون الفوضى الطبية فى مصر أسوأ استغلال لملء جيوبهم بالمال على حساب الجمهور الغافل [3]

أما بقية قصائد الديوان فقد صاغها بلغة فصيحة ، بل إننا نجد بعضها يتكلف الفحولة فى الأسلوب ، وذلك فى مثل قصيدته « الناسخ والمنسوخ » التى قالهـا سنة ١٩٢٨ فى نكبة الدستور المصرى بمناسبة ذكرى ١٣ نوفمبر .

فيم السكوت ولم يسكن له البلد ؟ والوعد أين ؟ فعهد الحر مايعد
من ذا يقــول بنسخ لليقين بلا عهد جديد به المنسوخ يطرد
ما كان يصدق فى الأديان قاطبة هيهات يكذب فى دين ويفتقد
(مصر) ارتضت منه فرقانا لعزتهـا واليوم ننشده بحثا فلا نجـد
ولا عزاء لهـا من دين نهضتهـا من بعد ما هده فى حنقه الأسد
إن تحسبوها على صفو وفى طرب فإن ذلك لو أدركتم الجلد
يزمجر الرعـد فيهـا وهى صامتة ويسكب الغيث فيها وهى تتقد
مرت قرون عليها جد راشدة واليوم يزعم غر ما بهـا رشد

---

(١) صديقه مصطفى حسن البهناوى (٢) ديوان الشعلة . ص ١١٢ (٣) المرجع نفسه ص ١١٣ .

لو أنها نفت الصبر الذى أدرعت   به لضعتم ولم يصمد لها أحـد
ليس الدبا [1] أهلها كلا وليس لكم   قدر الشماريخ [2] مطواع لها الأبد
وما تهـاون يوما معشر صبر   فى الحق ما دام ايمانهم يقد
الأسد تقبل ذل الخمص [3] راضية   وليس يقبل ذل المهجة الأسد

. . . الخ [4]

وهى قصيدة طويلة تكلم فيها عن البطولة والتضحية، وأشار فيها إلى ظروف إلغاء الدستور، وندد بالزمان وأهله، واختتمها باسداء النصح إلى مواطنيه . كل ذلك فى أسلوب يتكاف الفحولة ولا يخلو من الكلمات الغريبة نجد فيها الحرض (الضعف) والمضبطن (الحاقد) والسميدع (السيد الموطأ الاكتاف) والنكس (الضعيف) الخ، أى أنه لم يخرج عن الإطار التقليدى الذى ثار عليه فى مقدمة الديوان .

هذا الطريق غير المستقر الذى سلكته جماعة أبولو فى توجيه الشعر وصياغته، لايزال شعراؤنا حتى اليوم يسيرون عليه وأكثرهم ممن تخرجوا فيها ، فهم لايستقرون فى اتجاه ولا يثبتون على صياغة . فبينما نجد بعضهم يحافظ على الاطار التقليدى فى اللغة مثل « عزيز أباظة وباكثير » نجد بعضهم الآخر يميل إلى السهولة، سهولة جمعت بين المتانة والفصاحة نجدها فى شعر « صلاح الدين عبد الصبور » وسهولة أدت إلى التفكك والتردى فى استخدام الالفاظ

---

١ ـ الدبا = أصغر ما يكون الجراد والنمل   (٢) الشماريخ = رؤوس الجبال
(٣) الخمص = الجوع .   (٤) ديوان الشعلة ص ٩٨ .

العامية ، نجدها فى بعض قصائد المجموعات الشعرية الأخيرة مثل (أغانى الزاحفين ، والشعر فى المعركة) ولكن هذه الألفاظ العامية لا تأتى بقصد إشاعة العامية ، وإنما تأتى من العجلة ومن الجهل بالعربية ـ تراثها وقواعدها وأساليبها ـ وقصور الهمة عن بذل الجهد الذى يحتاجه تحصيل كل هذه المعارف .

يتضح فيما عرضناه من مراحل تطور شعرنا الحديث أن لغته كانت ومازالت العربية الفصحى . وأن العامية لم تجد رواجاً فى ميدان الشعر ، وأن ما بدا من مظاهرها فى شعرنا فمرجعه إلى الأسباب التالية :

١ — الضعف الذى كانت تعانيه العربية فى عصور محنتها وانحلالها ، كما أشرنا إلى ذلك فى بداية نهضتنا الحديثة .

٢ — الجهل بالعربية وقصور الهمة عن بذل الجهد فى دراستها ، كما أشرنا إلى ذلك فى أشعار بعض شعراء هذه الايام .

٣ — الرغبة فى التفكه والدعابة ، كما أشرنا إلى ذلك فى شعر البارودى وحافظ وشوقى ومطران . وقد اقتصرت مظاهر العامية فى شعر هؤلاء على على الغزل والدعابة . كما أن الرغبة فى التفكه قد أدت ببعض الشعراء إلى العبث بروائع القصائد العربية فعارضوها فى لغة تغلب عليها العامية ، كما فعل محمد توفيق صاحب مجلة « حمارة منيتى » فى معارضته للامية العجم فى قصيدة سماها « لامية الحمارة »[1] وفى معارضته لمعلقة زهير فى قصيدة سماها « معلقة الحمارة »[2] وفى معارضته لقصيدة لأبى فراس قدم لها بقوله (آدى شغل ولاد

(١) مجلة حمارة منيتى . العدد الرابع من السنة الثانية ١٣١٦هـ / ١٨٩٨م — ١٣١٧هـ / ١٨٩٩م ص ٥٣

(٢) مجلة حمارة منيتى . العدد الخامس من السنه الثانيه ص ٢٢٣

الناس فى قصيدة أبو فراس)[١]، وكما فعل حسين شفيق المصرى فى معارضته للمعلقات فى قصائد سماها « المشعلقات » [٢] ولكن هـذه المعارضات لم يكن الغرض منها تغيير لغة الشعر إلى العامية،وإنما كان الغرض منها الجمع بين النقـد والفكاهة التى اعتبرت العامية لونا من ألوانها .

٤ — محاولة تمصير لغة الشعر ، ولـكن هذه المحاولة كانت فردية . تزعمها محمد عثمان جلال فترجم حكايات لا فونتين إلى الشعر العامى وسماها « العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ » ولـكن سرعان ما آبت محـاولته بالفشل ، ورددها أبو شادى لكنه لم يستطع تحقيقها وإشاعتها كما أشرنا إلى ذلك ، فظلت الفصحى لغة الشعر .

أسباب عدم رواج الدعوة إلى العامية فى ميدان الشعر :

وترجع أسباب عدم رواج الدعوة إلى العامية فى ميدان الشعر فى رأيى إلى الأسباب التالية :

أولا : أن لنا فى الشعر أصالة عريقة يشهد بها تراثنا الشعرى القديم .

ثانيا : أن هذا الشعر الموروث ليس شعرا ضعيفا ساذجا ، وإنما هو شعر غنى فى أوصـافه عميق فى تأملاته صادق فى حكمه وأمثاله . ظل رغم تغـير الأحوال وتقلب الظروف متعه العقل والقلب، ولم تفقده القرون المتطاولة روعته

---

(١) مجلة حمارة منيتى . العدد العشرون من السنة الثانيه ص ٤٧١

(٢) انظر كتاب (أبو نواس الجديد)مجموعه من مختارات حسين شفيق المصرى نشرها أبو بثينه . طبع مصر . لم يذكر تاريخ الطبع . ص ١٤ — ٣٠

وقد استطاعت أساليبه مع ذلك أن تساير مختلف الحضـارات وأن تسع كل ما احتاجت إليه حياة العرب من أغراض .

ثالثا : أن نهضتنا الشعرية الحديثة قامت على بعث الشعر العربى القـديم فاستطاع شعراء البعث أن يردوا إلى الشعراء الحديثين ثقتهم بأنفسهم وقدرتهم على محاكاة القدماء . وأن يثبتوا أن العربيـة الفصحى ليست قاصرة عن التعبير عن مشاعرنا وحاجاتنا وأحداث عصرنا ، كما أنها لا يستعصى عليها معالجة الفنون المستحدثة التى لم يعرفها الشعر القديم ، وذلك بما أدخله شوقى من الشعر التمثيلى ومطران من الشعر القصصى .

رابعا : وأن الشعراء المجددين لم يخرجوا فيما أحدثوه من تجـــديد فى موضوع الشعر وقوالبه عن القوانين اللغوية . مالوا إلى اللغة السهلة التى لا تبعـد كثيرا عن اللغة المألوفة المتداولة ، والسهولة لا تتعارض مع الفصاحة . فإن أجَل الشعر العربى وأسيره ـ كما قال أحدهم وهو عبد الرحمن شكرى ـ هو الشعر الذى لم تتكلف فيه الغرابة

خامسا : وهناك سبب آخر يرجع إلى طبيعة الشعر نفسها . فالشعر لا يقنع بتسجيل مظاهر الحياة كما هى ، وإنما يرنو إلى المثل العليا معبرا عن أسمى العواطف والأفكار . والعامية لا تقوى على التعبير عن المثل العليا والعواطف السامية ، فهى تقف دائما عند سطح الحياة تلبى مطالب الناس فى أحاديثهم ومعاملاتهم ولكنها لا تستطيع التحليق إلى آفاقها العالية

الفصل الثانى

فى القصة

استطاعت العامية أن تشق طريقها فى ميدان القصة والمسرحية وهما من الفنون المستحدثة فى أدبنا العربى ، عرفا عن طريق اتصالنا المباشر بالآداب الأوربية فى العصر الحديث . ونحن لو تتبعنا انتاجنا فى كل من القصة والمسرحية لرأينا العامية تسفر كلفة مقصودة لذاتها ، وتثير فى ظهورها حيرة الكتاب الذين مارسوا استخدامها ، والنقاد الذين اختلفوا فى اقرارها ورفضها ، والجمهور الذى انشق على نفسه فى تأييدها ومعارضتها .

أما فى القصة فقد اتفقوا على أن يكون السرد بالفصحى ، أما الحوار فكان موضوع الخلاف أيكون بالفصحى أم بالعامية ؟ كل ما أثير من مناقشات حول هذا الموضوع لم يحسم الخلاف ، ولكن التجربة وحدها هى التى بتت فيه برأى حاسم . وانتهت بعد محاولات قليلة من كتابة الحوار بالعامية إلى نبذ العامية وإثبات أن الفصحى لا يستعصى عليها معالجة الحوار .

ولكى يتضح لنا ذلك سأعرض نماذج من بواكير انتاجنا القصصى الذى كتب حواره بالعامية ، لأبين المراحل التى مرت بها تجربة ممارسة العامية والنتيجة التى انتهى إليها الأدباء الذين مارسوها .

ولنبدأ بقصة « زينب » لمحمد حسين هيكل

١ ـ لأنها أول محاولة جادة فى تأليف قصة بالمعنى الغربى الحديث فى مصر .

٢ — ولأنها أول قصة استخدم فيها المؤلف العامية فى كتابة الحوار .

٣ — ولأن مؤلفها من تلاميذ أحمد لطفى السيد الذى آمن بفكرة المصرية وكرس حياته لتعميمها فى حياتنا السياسية والأدبية واللغوية ، داعياً إلى التزود من ينابيع الثقافة الغربية .

٤ — ولأنه سار على تعاليم أستاذه فتمثل الثقافة الغربية وخاصة الفرنسية وجاهد فى الدعوة إلى خلق أدب مصرى قومى ، تتضح فيه ذاتيتنا وكياننا الأدبى المستقل عن أجدادنا القدماء وجيراننا المعاصرين من العرب .

٥ — ولأن قصة « زينب » جاءت ثمرة إيمانه بفكرية المصرية وولوعه باللغة الفرنسية وآدابها ، كما يصرح بذلك فى مقدمتها حيث يقول : «لقد كنت فى باريس طالب علم — كما ذكرت من قبل — يوم بدأت أكتبها وكنت ما أفتأ أعيد أمام نفسى ذكرى ما خلفت فى مصر مما لا تقع عينى هناك على مثله ، فيعاودنى للوطن حنين فيه عذوبة لذاعة لا تخلو من حنان ولا تخلو من لوعة . وكنت ولوعا يومئذ بالأدب الفرنسى أشد ولع ، فلم أكن أعرف منه إلا قليلا يوم غادرت مصر وبضاعتى من الفرنسية لا تتجاوز الكلمات عدا . فلما أكببت على دراسة تلك اللغة وآدابها ، رأيت منها غير ما رأيت من قبل فى الآداب الانجليزية وفى الآداب العربية . رأيت سلاسة وسهولة ، ورأيت مع هذا كله قصداً ودقة فى التعبير والوصف وبساطة فى العبارة لا تواتى إلا الذين يحبون ما يريدون التعبير عنه أكثر من حبهم ألفاظ عباراتهم . واختلط فى نفسى ولعى بهذا الأدب الجديد عندى بحنينى العظيم إلى وطنى ، وكان من ذلك أن هممت بتصوير ما فى النفس من ذكريات لأماكن وحوادث وصور مصرية . وبعد محاولات غير

غير كثيرة انطلقت أكتب « زينب[1] » .

والقصة كما يطالعنا عنوانها « مناظر وأخلاق ريفية » تصور حياة الريف المصرى ومشاهد طبيعته وأخلاق أهله وميولهم وعاداتهم وعقائدهم وأوضاعهم الاجتماعية . أما موضوعها فيدور حول صراع بين الحب والتقاليد ، ويتلخص فى أن حامدا أحد أبناء أعيان الريف وهو شاب يتلقى العلم فى القاهرة،يعود إلى القرية فى عطلته السنوية فيلتقى بزينب ، وهى فتاة ريفية جميلة تعمل أجيرة فى فى مزرعة والده . وسرعان ما يقع فى حبها وتبادله الفتاة حبا بحب . ولكن الفروق الاجتماعية التى بين أسرة الفتى وأسرة الفتاة تقف عائقا فى طريق حبهما فيذهب حامد ينشد الحب عند ابنة عمه عزيزة ، وهى فتاة ريفية محجبة نالت قسطا من العلم . ولكن التقاليد تحول بينه وبين الاتصال بها ، فلم يكد يمهد الطريق للاتصال بها واطلاعها على حبه حتى فوجىء بخطبتها إلى شخص آخر لم يكن لها يد فى اختياره . وعندئذ يدرك حامدا اليأس ، فيترك أهله عائدا الى القاهرة ساخطا على التقاليد التى صدمته فى عواطفه مرتين .

أما « زينب » فتحب ابراهيم رئيس العمال ويبادلها ابراهيم الحب ، ولكنها تفاجأ بأبيها يقبل تزويجها من حسن وهو مزارع ميسور الحال . فترضخ الفتاة لرغبة أبيها لانها لاتستطيع معارضته ، وتقبل مرغمة الزواج من حسن وتعيش معه فى عذاب مبعثه حرمانها من الحياة مع ابراهيم الذى وهبته قلبها ، وسفر ابراهيم إلى السودان حيث استدعى للخدمة العسكرية ، وشعورها من ناحية أخرى

---

(١) قصة «زينب» . الطبعة الثالثة . طبع مصر سنة ١٩٥٣ المقدمة ص ١١ .

بتقصيرها نحو زوجها الذى منحها الحب والعطف . هذه العوامل مجتمعة كانت سببا فى إنهيار صحتها . فسرعان ما وقعت فريسة لمرض السل الذى أودى بحياتها .

هذه هى الخطوط الرئيسية لقصة «زينب»، وفى خلالها عرض المؤلف لوحات بديعة لطبيعة الريف المصرى فى جميع فصولها : فى الربيع والصيف والخريف والشتاء، وفى جميع أوقاتها: فى الفجر والظهر والأصيل والمساء . كان منها هذه اللوحة التى وصف فيها جلسة على شاطىء الترعة فى ليلة مقمرة، وفيها يقول: «جلسوا جميعا على جسر الترعة مسطوحا تحت النور ، وبينه وبين الماء الذى ينساب وتتلوى على سطحه موجاته ـ لامعا عليها عاشق السموات بديع صورته ـ يقوم الحشيش الأخضر نائما بعضه على بعض جوف الليل ومستحما بالماء تحته والنور فوقه . جلسوا يتحادثون وفردوا[1] أمامهم بعض فاكهة وحلوى مما يأكلون . والكون من حولهم ساكن أخرس لا صوت فيه ولا رنين، وكل شىء ممتع بتلك الساعة الهامدة ران بعينه لعين القمر »[2]

ورسم صورا لشخصيات ريفية رسما دقيقا صادقا، كتلك اللوحة التى رسم فيها أبا حسن زوج زينب « رأسه الكبير قد ابيض شعره ، وذقنه الطويلة تلمس صدره المفتوح يزينه نصيبه من الشعر الأبيض كذلك ، وعمامته على طاقية من صنع ابنته تقوم فوق جبهة مفتوحة خطت عليها الأيام عدة خطوط غائرة

---

(١) هذا مثال من تمصير العربية الذى يقوم على تطعيم الفصحى بالعامية فكلمة « فرد » بهذا المعنى غير عربية ، ولكن الكاتب يريد ادخالها فى العربية لشيوعها فى اللهجة المصرية

(٢) قصة زينب ص ١٧٦

ظاهرة ، وحواجبه الثقال قد كاد يخفى لونها الذهبى الأصفر تحت غطاء المشيب تسقط قليلا فوق عيونه الغائرة الزرقاء ، وشنبه [1] المقصوص تحت أنفه القصير الحاد يغطى شفاهه الرقيقة . وكان من يرى ذلك الوجه العجوز يحسب فيه شيئا من الدم المغربى . ثم يحمل ذلك كله عنقه الغليظ القصير قام فوق قفص قوى عاش كل هذا العمر وقابل الصعاب والمظالم وما مرض يوما ولا عرف الألم ، ثم بطنه الكبير وسيقانه القصيرة المكسوة خير كساء بشعرها . ولكنه مع ذلك كله أقرب للرجل الربعة القصير منه للسمين الغليظ . ومع أنه مستور الحال معدود فى بلده من الناس الطيبين فقد جملته سنه يثبت على ملبسه وزيه القديم فيقدم بذلك خير مثل لفلاح اسماعيل والأقدمين . وكل ما هان عليه أن يتنازل عنه هو أن يستعيض عن ثوب القطن ثوبا من البفته ، وإن كان زعبوطه [2] هو الزعبوط لا يعرف ابنه ايان يبتدىء تاريخه » [3]

ووصف حياة الفلاح وعمله الشاق الذى ألفه طول العهد ، فيقول مثلا عندما يشير إلى تفوق «حسن» زوج «زينب» فى مهنة الزراعة التى ورثها عن آبائه وأجداده .

« إن تلك المهنة التى يعيش منها ملايين بنى وطنه ما هى إلا أشغال شاقة أحرى بها الأسير المستعبد من الحر العزيز . وتلك الخطى البطيئة يقضى فيها الفلاح طول نهاره وراء ثوره تحت حر الشمس يلفح الهجير وجهه ولا يتأفف ، يصب الله عليه النار من أعلى السماء فيلقاها صامتا صاغرا . يروح ويرجع ويرجع

---

(١) و (٢) — كلمات عاميه

(٣) — قصة زينب ص ٦٠

ويروح وراء محراثه أو يحنى ظهره الساعات الطويلة فى نكش[1] الأرض أو يسوخ إلى أفخاذه فى تلويحها[2] ويعمل غدا ما عمله اليوم وبعد غد مايعمله فى الغد، وإن انتقل فمن شتاء إلى شتاء ويرجع فى المساء - إن رجع - إلى بيته مهدود القوى منهوكا لاغيا فيطعم زقوما وعلقما ثم يرتمى على مهاد ليس أقل خشونة من الأرض التى ينام عليها الدواب وقل أن يجد دثارة. ويحيط به فى قاعته[3] الضيقة عن يمينه ويساره وفوق رأسه وتحت رجليه الكثيرون من نتاجه وأهله ومن فوقهم سقف واطى[4] تكاد تصله أيديهم وهم نيام إلى أن تخرج عنهم أيام الصيف فتنبذهم قاعتهم بالعراء. هل هذا كله إلا ذلة شر ذلة؟ ولكنه فى ذلك ككل إخوانه العمال على ظهر البسيطة. والمصيبة إن تعم تهن. وتقادم العهد يعطى الفاسد طعما تألفه الأجيال أبا عن جد، ويكسو الكذب رداء الحق، والخضوع والقنوع لباس الطاعة والطيبة»[5]

وكان ينقد من وقت إلى آخر عقائد أهل الريف المذمومة وأوضاعهم الاجتماعية البائدة وخاصة فى الزواج. وخرج على التقاليد فدعا فى صراحة إلى وجوب قيام الزواج على المحبة وعدم إكراه الفتاة على الزواج بمن لا تريد.

لغة القصة:

كتب هيكل قصته فى لغة فصيحة سهلة تقرب من لغة الحياة اليومية، تنطلق فى عذوبه وتنبض بأوصاف رائعة تنساب فى غير جهد أو مشقة. لكنه حاول أن يصبغها بالصبغة المصرية تحقيقا لدعوة أستاذه أحمد لطفى السيد، فزج فيها بألفاظ وعبارات عامية وخاصة العامية الريفية. كان ينبه إليها أحيانا بوضعها بين

---

(١) و (٢) و (٣) و (٤) - اصطلاحات مصرية.

(٥) - قصة زينب ص ٥٨

قوسين ، أو يشرحها فى الهامش ، وفى كثير من الأحايين كان يتركها تجرى مع الفصيح جنبا إلى جنب كأنها جزء منه . فمن ذلك قوله :

جلست العائلة حول المشنة ص ١٤ وابور الصبح ص ١٤

لمضة خمس شمعات ص ١٠ كارتات معايدة ص ١٦٨

أدوار « الملية » (شرحها المؤلف فى الهامش بقوله : تحويل الماء من الترعة) ص ١٢

طرد طاب (شرحها المؤلف فى الهامش بقوله : احدى الألعاب الريفية) ص ٦٧

البشت (شرحها المؤلف فى الهامش بقوله : لباس من الصوف يلبسه الريفى فى مصر) ص ١٤٥

السلامية (شرحها المؤلف فى الهامش بقوله : آلة موسيقية ريفية) ص ١٤٨

وكان أحيانا يستعمل تعبيرات مصرية توافق الفصحى وتطابقها كقوله :

لقى العجوز صاحبا من أمثاله عجنوا الدهر وخبزوه ص ١٢٩

حسن قد وجد ساعة غطت الشمس ص ١٢٩

مصادفة منحوسة وبخت مائل ص ١٨٤

هذه الكلمات أو الأساليب العامية التى وردت فى لغة السرد كانت قليلة فلم تطغ على الفصيح .

أما الحوار فقد ساقه بالعامية الريفية ليناسب البيئة التى وردت فيها حوادث القصة ، ولكن المتتبع لهذا الحوار يشعر بتحرج المؤلف من كتابته بالعامية . يتضح ذلك من قصر فقرات الحوار ، لم تكن تزيد عن سطر أو بضعة أسطر قليلة الا فى مواضع قليلة جدا ، وكان أطولها تلك الفقرة التى دار فيها الحديث بين زينب وأمها

وهى على فراش الموت ، حيث تسأل الأم ابنتها عن حالها فتشكو زينب سوء حالها ناصحة أمها ألا تكره أخواتها على الزواج بمن لا يرغبن فى الزواج منه. « حالى زى ما انت شايفه بدى أموت قريب وكاه من تحت ايديكو . فضلت أعيط وأقولك يامه مابديش أجوز تقولى كل الناس أبوهم بيجوزهم على غير كيفهم و بعدين يصبحوا و يا جيزانهم زى العسل . انى و يا جوزى زى العسل ما قلتش حاجة ، لـكن أدينى حاموت وتخاص العيشة اللى بينا و بين بعض . بكره والا بعده حاموت ياماو وصيتكوا اخواتى ، لماتيجوا تجوزوا حد منهم ماتجوزهمش غصب عنهم لحسن دا حرام »[1]

ويتضح هذا التحرج أيضا فى تردد المؤلف فى نشر قصته لأول مرة ، وفى عدم تصريحه باسمه فى الطبعة الأولى التى ظهرت سنة ١٩١٤ قبيل الحرب العالمية الأولى تحت اسم « مصرى فلاح »

وقد أشار المؤلف فى الطبعة الثالثة إلى هذا التردد وإلى العوامل التى دفعته إلى التغلب عليه، وكان أهمها ظهور فكرة المصرية عقب الحرب العالمية الأولى . وذلك حيث يقول:

«فلما انتهت الحرب وقامت الحركة الوطنية وظهرت فكرة «المصرية» واضحة محترمة، ثم لما تركت المحاماة إلى الصحافة وشغلت بالتحرير والكتابة، طلب جماعة من أصدقائى إلى أن أعيد طبع «زينب» ليطلع عليها ناشئة هذا الجيل الجديد وليروا فيها قصة مصرية تصف لهم ناحية من حياة بلادهم وتدلهم على صور من الجمال فيها لم يسبق الكتاب إلى وصفها . وترددت فى إجابة طلب أصحابى .

---

(١) قصة زينب ص ٢٦٩

كما ترددت أول مرة فى تقديم القصة لطبعتها الأولى ، حتى إذا رأيت الاستاذ محمد كريم يطلب إلى اخراجها على لوحة السينما ثم رأيت بعد ذلك عناية بهذا الاخراج لم يبق للتردد فى إعادة الطبع محل ، كما لم يبق سبب لمحو اسمى من الرواية بعد أن كتبت الصحف وعرف الناس جميعا أنها لى [1] . »

والنتيجة التى كشفت عنها التجربة هى أن «زينب» قد خرجت إلى الجمهور ووجدت منه من رد إليها اعتبارها مما شجع المؤلف على إعادة طبعها والتصريح باسمه . لكن ذلك النجاح الذى أحرزته وقت رواج فكرة «المصرية» والدعوة إلى تعميمها فى الأدب واللغة لم يدم طويلا ، فقد رجع الكاتب إلى الأسلوب الفصيح فى كل ما ألفه بعد زينب .

قصة «عودة الروح» لتوفيق الحكيم :

قصة « عودة الروح » من تجارب توفيق الحكيم الأولى فى التأليف القصصى . يرجع تاريخ كتابتها إلى سنة ١٩٢٧ . بدأ كتابة جانب منها بالفرنسية ثم أعاد كتابتها بالعربية ونشرها سنة ١٩٣٣ فى جزأين .

وهذه القصة ثمرة تأثره بالوعى القومى المستحدث فى عصره ، والذى كان يسعى لإحياء الآداب القومية إحياء جديداً تتميز فيه الشخصية المصرية . فقد

---

(١) مقدمة القصة ص ٩ . وهذا التحرج نلمسه عند كتاب آخرين ممن استخدموا العاميه ، — منهم محمد عثمان جلال . فهو لم يفصح عن اسمه بل رمز إليه بالحروف الأولى م ع ج فى الروايات التى نقلها عن الفرنسية وكتبها بالعامية .
— ومؤلف قصة « يوسف طويل العمر على نظم المواويل الحمر » لم يفصح عن اسمه ولم يرمز إليه .
— ومؤلف رواية « فى بيوت الناس » سنة ١٩٠٤ وقعها باسم شاب فقير .
ونلمس هذا التحرج أيضا عند بعض الكتاب الذين دافعوا عن العامية وقت بدء انتشارها فكثيرا ما جاءت مقالاتهم موقعة بأسماء مستعارة مثل « المحكن » و« البديع » .

واصل فيها توفيق الحكيم تقاليد الفن القصصي الذي بدأه هيكل سواء من ناحية الموضوع أم من ناحية اللغة.

موضوع القصة : والقصة مستمدة من صميم المجتمع المصري . أجمع النقاد على أنها تحكي حياة توفيق الحكيم أيام طفولته وفي صدر شبابه . ويتلخص موضوعها في أن «محسن» وهو طالب بالتعليم الثانوي يترك أسرته التي تتكون من أم تركية الأصل وأب مصري من أعيان الفلاحين في دمنهور ، ويذهب إلى القاهرة ليلتحق بإحدى مدارسها الثانوية . وهناك يعيش مع أسرة والده وهي أسرة ريفية نزحت إلى القاهرة ، تتكون من أعمامه وهم ضابط متقاعد ومدرس بالتعليم الابتدائي وطالب جامعي بكلية الهندسة، ومن عمته العانس « زنوبة » التي جاءت تدبر شئونهم المعيشية ، يساعدها خادم طيب القلب وفي . ثم تظهر في حياة الأسرة فتاة جميلة « سنية » ابنة طبيب ضابط متقاعد، فيهتم بها محسن وأعمامه . كل يسعى ليستلفت نظرها ويثير إعجابها وكان محسن أكثرهم تعلقا وافتتانا بها . أما عمته « زنوبه » فكانت تسعى لاجتذاب جار لهم لكي تتزوجه مستعينة بالسحرة والمنجمين . . وفي الجزء الثاني من القصة يعود محسن إلى الريف في عطلة نصف السنة . وهناك يدون ذكرياته ومشاهداته ، ويصف وليمة أقامها والده لمهندس ري انجليزي وعالم آثار فرنسي ، ويورد في حوار دار بينهما دفاعا قويا بليغا عن عراقة الفلاح المصري . ثم يرجع محسن إلى القاهرة بعد انتهاء عطلته وهو أشد ما يكون اشتياقا إلى « سنية » ، لكنه يفاجأ باستعدادها للزواج من جار لهم ،هو نفس الجار الذي كانت تسعى عمته للزواج به. فيصدم محسن صدمة عنيفة في عواطفه بسبب زواج سنية وتكاد تلك الصدمة تقعده عن مواصلة دراسته ، وتثور عمته بسبب غيرتها من سنية التي

سلبتها الرجل الذى كانت تسعى لاجتذابه ، فيتعكر صفو الأسرة ويضطرب حالها ولكن عندما تنشب الثورة المصرية ينسى كل فرد من أفراد الأسرة متاعبه الخاصة ويتحدون جميعاً فى مثل أعلى هو الجهاد فى سبيل الحرية .

هذا هو موضوع القصة وفى خلالها عرض المؤلف آراء اصلاحية اجتماعية واخلاقية .

أما لغتها فتعتبر تجربة واسعة فى استخدام العامية . كان الحكيم أجرأ من هيكل فى استخدام العامية سواء فى السرد أم فى الحوار ، حتى طغت العامية على القصة إلا جوانب قليلة منها كتبها بالفصحى . فلغة القصة إن أردنا تحديدها على وجه الدقة هى العامية المصرية .

ففى السرد أباح لنفسه استخدام الكثير من ألفاظ العامية وعباراتها حتى لا تكاد تخلو منها صفحة من صفحات القصة التى يربو عددها على الخمسمائة وتقع فى جزأين . فهو مثلا يطالعنا بوصف جلسة العمة « زنوبة » فى خلوة مع نفسها بعد الفراغ من الغذاء ، فيقول : « ولبثت الست زنوبه وحدها فى البيت بعيدة عما يعكر صفو خلوها إلى نفسها . فذهبت إلى حجرتها الصغيرة وقعدت على « الشلتة الكرنبى » ساهمة تطيل النظر فى أوراق « الكوتشينة » التى صفتها أمامها فوق « الكليم » الأحمر الباهت . »[1]

ويقول عندما يروى ذكريات البطل عن راقصة كان لها تأثير فى طفولته ، هى « لبيبة شخلع » صاحبة تخت متنقل كانت تزور بلدة والده صيف كل عام .

---

(١) — عودة الروح ، تأليف توفيق الحكيم ، الطبعة الثالثة ، سنة ١٩٥٥ حـ ١ ص ١٧

« أصل الحكاية إن الطباخة الحنيفية مرضت ذات يوم ، فاقترحت الأسطى لبيبة فى جد وإلحاح أن تحل محلها ، وقالت وأكدت أن الطعام الذى يخرج من يدها لم يذق أحد أشهى منه . وأوصت الجميع بالحذر حتى لا يأكلوا أصابعهم معه من فرط لذته . وزعمت بأنها فى طهى السمك أسطى من الطبقة الأولى . . وأخيرا الكلكت لها كم طبق وخرجت من المطبخ يتصبب منها العرق وفوطتها البيضاء يتصبب منها الهباب . »[1]

ويقول عندما يصف مقهى متواضعا كان « مصطفى » جار سنية يضطر إلى التردد عليه ليتزود بنظرة من سنيه التى استطاع فى النهاية أن يظفر بها .

« للمرة الأولى خطر لمصطفى فكرة احتقار تلك القهوة . وإذاهو يفتح عينيه حواليه وينظر نظرة المنتقد المشمئز إلى موائدها الخشبية وكراسيها القديمة وذلك المصباح الكبير « الكلوب » المتدلى فوق « يافطة » فد محاها التراب والزمن ، فلم يبق من « قهوة النجاح الكبرى لصاحبها شحاته محمد » سوى كلمة شحاته وكلمة قهوة .. وألقى نظرة شاملة داخلها من خلال العوارض الزجاجية المكسور أغلبها ، فرأى الزبائن الجلوس وضجيجهم وصوت حجر « الطاولة » و« الضمنو » ، فدهش كيف أنه استطاع طول تلك المدة الجلوس بجوار هذا المزاج الخليط بين أفندى ومعمم وملبد ، كلهم من أهل الطبقه الصغرى . وإذا صوت المعلم شحاتة يصيح فى الداخل « ولعه للشيشة ياجدع » وإذا أحد الصبيان يمر أمامه لابسا « العنترى البلدى واللاسة » ، ولكى يبرهن على رقى القهوة أضاف إلى هذا الزى

---

(١) — عودة الروح ج١ ص ١٤٧ — ١٤٨ .

« فوطة » ووضع فى أذنه اليسرى وردة وقطعة من العتر الأخضر . وحانت من مصطفى التفاتة إلى ما فوق المائدة أمامه : الصينة الصفيح وعليها كوب مرسوم عليه أزهار ملونة محاها كذلك القدم وكثرة الغسيل، ثم زجاجة « سباتس » المزعومة . فأيقن أنها قهوة « شلق » صحيح ، ولكنه ذكر قرب القهوة من منزله فأدرك سبب اختلافه إليها »[1]

وكان الحكيم أثناء السرد كثيراً ما يستمد تشبيهاته من البيئة المصرية دون أن يمس سلامة اللغة ، وهذا ما لا يعترض عليه أحد ، لأن الأديب مرآة بيئته، ولا حرج عليه أن يسجل ما تمليه عليه البيئة من صور وتشبيهات مادام ذلك فى حدود مراعاة الأصول اللغوية . فمن أمثلة ذلك قوله :

« كانت زنوبه تسير أمامه بجسمها المهتز المترنح فى تؤدة وتمهل كأنها المحمل »[2]

وقوله : « جاءهم مبروك يجرى ويغمز بعينيه مشيرا إلى حجرة زنوبة قائلا إن عندها ضيوفا وفيهن ضيفة ثم قبل أطراف أصابعه »[3] (كناية عن الاعجاب)

وقوله : « واصطفت عدة مصابيح الغاز على جانبى الطريق الموصل إلى المنزل كأنه طريق الكباش الموصل إلى معبد الكرنك »[4]

وقوله : « وكانت السميعة من المتحمسات يحطن بالتخت كما يحيط الهلال بالنجمة فوق العلم المصرى »[5]

(1) ـ عودة الروح ج ٢ ص ١٣٦
(2) ـ عودة الروح ج١ ص ٦٠
(3) ـ « « ج ١ ص ١٠٠
(4) ـ « « ج ١ ص ١٥٧
(5) ـ « « ج ١ ص ١٦٨

وقوله : « وتقدمت شخلع حتى بلغت منتصف الصالة وهى ترقص بجسدها اللين الرشيق ووسطها يلعب كأنه قد من الملبن[1] . . . » .

وقوله : « أخذ مجلسه أمامه منتفخا كالديك[2] »

أما الحوار فقد ساقه بالعامية ، وأطال فيه حتى كان الحوار فى بعض المواقف يستغرق صفحات بأكلها . يقف المؤلف خلالها وقفات قصيرة يصف المكان أو الشخصيات ليهيء للقارىء معرفة الجو العام للموقف ، كما فعل فى وصف زيارة العمة « زنوبة » العانس لبيت المنجم الشيخ سمحان الذى أرادت أن تستعين بكراماته على اجتذاب جار لها كانت تسعى للزواج منه . بدأها بوصف موجز لحجرة الاستقبال فى منزل الشيخ سمحان ، ثم ساق حواراً طويلا بين زنوبة وإحدى الزائرات ، حتى إذا جاء دور زنوبة توقف قليلا ليصف حجرة الشيخ سمحان ، ثم أخذ يسوق الحوار الآتى بين زنوبة والسيدة العجوز زوج الشيخ سمحان التى كانت تقوم بدور الوساطة بين الشيخ وزائريه .

سألت العجوز بصوت متزن خافت .

شاورت نفسك ؟

فسكتت زنوبة لحظة ثم أجابت فى تردد .

أيوه . . . لكن بس . . .

فقطبت المرأة جبينها الذى تكاد تخفيه قمطة المنديل الكحلى ثم قالت

لكن بس إيه ؟

---

(١) ـ عودة الروح ج ١ ص ١٧٠ (٢) ـ عودة الروح ج ٢ ص ١٣٧

فأجابت زنوبة فى خجل

جنيه ... غالى ...

فرسمت المرأة على شفتيها ابتسامة احتقار وقالت

غالى .. جنيه واحد غالى . . علشان اللى فى بالك تنوليه ؟ أمال لو كنت قلت لك خمسة جنيه زى الست اللى لسه خارجة قبلك .

فقالت زنوبة بصوت خافت

والنبى لو كنت غنيه ماكنت أتأخر ...

فقالت امرأة الشيخ فى رفق

صلى على النبى يا أختى ، إنتى فاكرة الفلوس دى أنا طلباها لنفسى ؟ فاكرة دى حاجة رايحة تدخل جيوبنا . . أبدا وحياة راسك . احنا مش محتاجين بعد الشر . ياسلام الجنيه بتاعك ياأختى رايحين نشترى لك به اسم الله عليك خروف أبيض من غير إشارة . . وندبحه على اسمك هنا على الباب ده وندهن العتبه بدمه . على الله ببركة الأسياد اللى سامعينا ينفتح لك باب السعد والهنا .

فدق قلب زنوبة نجأة للكلمتين الأخيرتين ، وخفضت نظارها لحظـة فى حياء ثم عاد إليها الهدوء والسكينة ، فاخرجت منديلها من صدرها وفكت عقدة طرفه وتناولت جنيها من بين نقود أخرى بالمنديل ووضعته على الخوان الصغير بيد مرتجفه وهى تقول :

بس خروف ؟ مفيش حجاب ولا حاجة ؟؟

فأجابت امرأة الشيخ وهى ترمق الجنيه على الخوان بطرف عينها :

أمال ياختى أمال ، حجاب وبخور وتبييت أثر ، انا عارفة بخورك ماتخافيش.

فسوخ وشبة وجنزارة وعتروت وفرفارة ورمش عين الجان . لازملك حجاب تلبسيه دايما ولا تقلعيه أبدا . حاكم إنت اسم الله سلطانى دقتك خفيفة . اصبرى كمان لما اسأل لك الشيخ

وقربت فمها من الكوة أو الباب الذهبى ونادت

ياشيخ سمحان

وعندئذ سمع صوت ضعيف كأنه جثة مقبوره فى يوم الحشر ينبعث خافتا من أعماق الضريح المظلمة . فالتفتت المرأة إلى زنوبة بسرعة وسألتها

قولى لى قوام اسمك واسم أبوك وجدك ؟

فردت زنوبة على عجل

اسمى زنوبة بنت رجب بن حمودة . .

فعادت المرأة إلى الضريح وصاحت

ياشيخ سمحان . . اسمها زنوبة بنت رجب بن حموده

وساد سكون هائل عميق دام لحظة . . ثم فجأة . . عاد ذلك الصوت الضعيف البعيد غير الجلى ، وألصقت المرأة أذنها على الباب الذهبى وجعلت تنصت بانتباه وأخذت زنوبة فى اهتمام تتبعها بعيون تنم عن صبر نافذ ، وقدمت عنقها ووجهت أذنيها هى الأخرى علها تسترق بضع كلمات . ولم تلبث المرأة أن فرغت وتركت باب الضريح وأقبلت على زنوبة تفضى إليها بالنتيجة .

اسمعى الشيخ بيقول عايز أثر من شعره . . بس على شرط يكون من صحن الراس عند مفرق الشعر ، فدمدمت زنوبة بصوت خافت فى خجل واضطراب

شعر مين ؟؟

فنظرت إليها المرأة فى خبث وقالت

شعر مين ؟ شعر اللى فى بالك

فدمدمت زنوبة مرددة وكأنما تقول لنفسها

أثر من شعره ؟

فأضافت امرأة الشيخ مؤكدة

من صحن الراس عند مفرق الشعر . إياك تنسى . إن كنت شاطرة قولى للمزين اللى بيحلق له واغمزيه يجيب لك طلبك . اسمعى كان ياختى . الشيخ بيقول يلزم لك كان قلب هدهد يتيم .

فسألت زنوبة مستفسرة بصوت ساذج

قلب هدهد ؟

فقالت المرأة مؤكدة

يتيم . قلب هدهد يتيم . أوعى تنسى

فسألتها زنوبة

وبس خلاص ؟

فأجابتها امرأة الشيخ

هاتى دول الأول . الحجاب المعمول من دول عمره ما يخيب . الشيخ قال من تحت ، وهو أعلم بالسر والكرامة . كل من كان راجل ولا حرمه لبس دى الحجاب يصبح يلقى اللى فى باله تحت رجليه .

فاقتنعت زنوبة وتورد وجها [1] .

---

(١) عودة الروح ج ١ ص ٧١ — ٧٤

وهكذا أطال الحكيم فى الحوار مما دعانى إلى اعتبار لغة القصة عامية مع أن السرد كان بالفصحى ولكنه كما بينت قد أقحمه بالعامية .

النتيجة التى كشفت عنها التجربة:

أولا . أوقفنا الحوار فى هذه القصة على مفارقات عديدة فى العامية :

١ ـ فالعامية تتغير فى الحى الواحد من أحياء القاهرة بسبب اختلاف الأسر التى تسكن هذا الحى . أسرة نشأت فى القاهرة وواصلت فيها حياتها ، فلهجتها هى اللهجة القاهرية (أسرة سنية) . وأسرة نزحت إلى القاهرة من الريف ، فهى تمزج اللهجة القاهرية باللهجة الريفية (الأسرة التى عاش فيها محسن بطل القصة) .

ب ـ والعامية تتغير فى الأسرة الواحدة بسبب اختلاف جيل كل فرد من أفرادها واختلاف حظه من العلم . ففى أسرة « سنية » نجد لغة الأم تنزل إلى مستوى شعبى فيتردد فى حديثها مثل هذه الألفاظ (السخامة الموضة (ص٩١) فى عين العدو (٩٥) . .) وسنية ابنتها تكثر من استخدام الألفاظ الأجنبية الشائعة، مثل(مرسى أو بونجورو بنسوار واوروفوار .. الخ» أما الأب والدسنية الدكتور حلمى الضابط المتقاعد فهو فى حديثه يقترب كثيراً من الفصحى ، يتضح ذلك فى الحوار الذى دار بينه وبين أصدقائه الموظفين بالمعاش ، عندما كان يروى لهم ذكرياته فى السودان حيث كان يعمل طبيباً بالجيش (ص ٢٤٩) .

وفى أسرة محسن نجد لغة «زنوبة» الريفية الجاهلة غير لغة أشقائها المتعلمين . نسمع منها (الخبص والبص ، النبى ياسم عليه ، ياادلعدى ، يا ندامه ، رجل فلاتى خباص) كما أورد المؤلف على لسانها أقوالا بذيئة فاحشة ، مثل (بيت الدكتور

حلمى أبو ... ص ٨٢ جـ ٢) (بيت سنية . . . ص ٨٢ جـ ٢) (مصطفى قلب البيت . . . ص ١١٢ جـ ٢)

جـ ـ والعامية تتغير باختلاف المهن ، فلكل مهنة اصطلاحات خاصة بها . فقد أطلعنا الحكيم على لغة عمال المقاهى (ص ٥٢ جـ ١) ولغة السحرة والمنجمين (ص ٦٧ جـ ١) ولغة الحوذية (ص ٧٣ جـ ٢) ولغة الباعة فى الأسواق (ص ٦٤ جـ ١) ولغة طائفة « العوالم » (ص ١٤٤ ـ ١٧٣ جـ ١) . . . الخ .

ثانيا : لم تستطع العامية معالجة القضايا المهمة التى تعرض إليها المؤلف خلال القصة ، مما اضطره إلى استخدام الفصحى فى بعض مواقف الحوار ، وذلك فى دفاعه عن الفلاح المصرى فى الحوار الذى ساقه بين الزائر الفرنسى «عالم الآثار» والزائر الانجليزى « مهندس الرى » اللذين أقام لهما والد محسن ـ بطل القصة ـ مأدبة غذاء فى منزله [1] .

ثالثا : رجوع الحكيم إلى الفصحى عندما لمس عجز العامية عن التعبير عن الأفكار العالية ، فكتب بها قصته « عصفور من الشرق » التى تعتبر تكملة لقصة عودة الروح وتؤلف معها حياة توفيق الحكيم [2] .

لم تنته تجربة الحكيم فى استخدام العامية عند قصة عودة الروح ، فقد قام بها فى أقصوصة « العوالم » وهى من تجاربه الأولى فى التأليف القصصى ، إذ

---

(١) انظر الحوار فى عودة الروح جـ ٢ ص ٥٩ ـ ٦٠

(٢) عصفور من الشرق . تأليف توفيق الحكيم . طبع القاهرة ١٩٢٨ وهى تصف حياة « محسن » ـ وهو توفيق الحكيم نفسه ـ فى فرنسا ، وتشير إلى اصطدامه بألوان من الحياة الغربية الواقعية ، وفيها يعقد المؤلف مقارنة بين الشرق والغرب وبين محاسن كل منهما وعيوبه

يرجع تاريخ تأليفها إلى السنة نفسها التى ألفت فيها قصة « عودة الروح » (١٩٢٧) [٢] . وقام بها أيضا فى تأليفه المسرحى الذى وجه إليه معظم جهوده ولذلك ستكون لنا وقفة أخرى مع توفيق الحكيم عندما نتكلم عن المسرحية ، ونبين ما قيل فى لغتها من آراء ، وما أجرى فى ميدانها من تجارب كان للحكيم أكبر نشاط فيها .

---

(١) نشرت أقصوصة « العوالم » فى كتاب أهل الفن ، تأليف توفيق الحكيم ، طبع القاهرة ١٩٣٤ .

وهى تصف حركات تخت متنقل كان لصاحبته أثر كبير فى حياة المؤلف ، ولذلك جاءت القصة مهداة إليها ، حيث يقول المؤلف فى المقدمة « إلى الأسطى حميده الاسكندرانية أول من علمتنى كلمة الفن »

الفصل الثالث

فى الأقصوصة

ننتقل بعد ذلك إلى القصة القصيرة « الأقصوصه » لأن لكتابها مواقف فى قضيتنا . نقتصر على عرض موقف اثنين من كبارهم هما : محمود تيمور ، وابراهيم عبد القادر المازنى .

أقاصيص محمود تيمور

استخدم محمود تيمور العاميه فى محاولاته الأولى فى تأليف الأقصوصة ، وكان متأثراً بأخيه محمد تيمور فى نزعته إلى خلق أدب مصرى وفى اتباعه للمذهب الواقعى . فجاءت محاولاته الأولى ثمرة تعاليم أخيه التى آمن هو نفسه بها وصار من دعاتها . ولقد اعترف فى مقدمه مجموعته القصصية الأولى « الشيخ جمعه » ١٩٢٥ بأنها محاولة لخلق أدب محلى مصبوغ بالصبغه المصريه ،وذلك حيث يقول « إنى لا أتبجح فأقول إن هذه المجموعه بلغت درجه الكمال الفنى والكتابى ، بل اعترف لك فى صراحه أنها محاولة منى لايجاد أدب محلى مصبوغ بصبغه بيئتنا المصريه »[1]

كما أنه دعا الكتاب والقراء إلى تشجيع الأدب المصرى القصصى قائلا : « عار علينا ونحن فى بدء نهضتنا أن لا يكون لنا أدب مصرى يتكلم بلساننا ويعبر عن أخلاقنا وعواطفنا ويصف عوائدنا وبيئتنا أصدق وصف. هذا الأدب

---

(١) ـ الشيخ جمعه وأقاصيص أخرى . تأليف محمود تيمور . الطبعة الثانية طبع القاهرة ١٣٤٥هـ ـ ١٩٢٧م تحتوى على مقدمة الطبعة الأولى والثانية ص ٤-٥

فى نظرى أهم شىء يجب أن نلتفت إليه ونعيره مجهودنا الكبير فى نهضتنا الجديدة لأنه المرآة الصادقه التى تنعكس عليها صورتنا الحقيقيه ، بل هو أكثر من ذلك، هو كل شىء يمثلنا جسما ونفسا وعواطفا، هو نحن لا أقل ولا أكثر فإلى الأدباء عامه من فتيان وشيوخ أوجه ندائى هذا صارخا من أعماق قلبى : أن تألبوا على إنهاض ذلك الأدب الجديد ، وادخلوا غمارة قارئين ومؤلفين . . وابرزوا فى الميدان مئات وآلاف حتى لا نستحى إذا ما ذكرنا مؤلفينا القصصين وعددناهم على أصابعنا ؟ وإذا ما أردنا أن نتكلم عن أدبنا المصرى القصصى لا نقف واجمين لا نحير جوابا . يجب عليكم أن تثبوا إلى الميدان زرافات زرافات ، ولتحملوا « علم المصريه » الخفاق إلى الأمام دائما وأبدا »[1]

وأكد فى مقدمة هذه المجموعة أيضا إيمانه بالمذهب الواقعى ، شارحا حقيقته ، داعيا إلى افساح الطريق أمامه حتى يأخذ مكانته التى يستحقها ، وذلك حيث يقول « إن أصحاب هذا المذهب يعدون من واجبهم الحق الافصاح عن كل ما فى الحياة بلا غلو أو إجحاف . فالرذيلة فى عرفهم يجب أن تعرض بقذارتها والفضيلة يجب أن لا يغالى فى تنميقها . فالأدب للأدب والفن للفن . والمذهب الواقعى فى الكتابه مذهب جرىء لا يرحم . يكشف الحقيقه عن الحياة مهما كانت قاسيه ، ويعرضها للناس عارية كما هى لا كما أراد بعضهم أن يجملها ، لأن الكاتب لواقعى يكتب عن حقائق موجودة لا عن أمور خياليه ليست إلا فى مخيلته . فمذهب كهذا يجب أن يقابل بالترحيب ، لأن العيوب إذا ظلت خافيه كبرت واستعصى على الناس استئصالها ، وقذارة الحياة إذا ظلت مستورة خلف ستار كاذب يبالغ بعض الكتاب فى تلوينه بالألوان الزاهيه تعفنت وعم مصابها . فواجبنا أن

---

(١) — الشيخ جمعه ص ١٠–١١ .

نفسح الطريق لهذا المذهب بيننا ليأخذ مكانته التى يستحقها . فنحن فى حاجه لمن يصدقنا القول عن حياتنا ونفوسنا مهما كان القول شديدا ومرا ، لا من يصوغ لنا الأوهام الكاذبه عن بيئتنا فيقدمها لنا جميلة خداعه تدخل الغفلة على أنفسنا وما أحسن ما قاله الكاتب الفرنسى الشهير «إميل زولا» حينما عاب عليه بعضهم شدة تمسكه فى كتاباته بالمذهب الواقعى حيث قال «نظفوا بيوتكم أنظف قلمى» [٢]

فالرغبه فى خلق أدب مصرى والتمسك بالمذهب الواقعى كانا هدف محمود تيمور فى بدء انتاجه القصصى،فى القصه والأقصوصه والمسرحيه ، وخاصه فى الأقصوصة التى نحن بصدد الكلام عنها ، والتى تفوق فيها تيمور تفوقا كبيرا حتى أصبح بحق رائدها الأول فى مصر .

ظهرت محاولاته الأولى فى تأليف الأقصوصة وهى التى استخدم فيها العاميه سنه ١٩٢٥ ، فى مجموعات أربعة ، كل مجموعه فى كتاب يحمل اسم الأقصوصة الأولى ، وهى : « الشيخ جمعه »،« وعم متولى » ، «والشيخ سيد العبيط » ، « ورجب افندى » .

وقد استلهم تيمور مادة هذه الأقاصيص من البيئة المصريه فى الريف والمدينه فصور حياة الشعب المصرى فى مختلف طبقاته وخاصه الطبقتين الدنيا والوسطى « فالشيخ جمعه » خفير فى ضيعه المؤلف ، و« الشيخ سيد العبيط » مزارع أصيب بالبله اثر حادث فاعتقد الناس أنه ولى ، و« عم متولى » بائع متجول و« أم الخير » خاطبه ، و« أم ريان » عجانه .... وكان يبدأ كثيرا من هذه الأقاصيص بوصف مسهب للبطل أو الأبطال : وصف أشكالهم ومظاهرهم وملابسهم

---

(١) ــ الشيخ جمعة ص ١٣-١٤

وخلقهم وعاداتهم وتاريخ حياتهم. وكان يعرض خلال أقاصيصه مشاكل المجتمع: مشاكل الأسرة والطلبة والموظفين والسيدات والفتيات والشباب، ومشاكل أخرى تتعلق بالمعتقدات والعادات.

واتجه تيمور فى كتابة أقاصيصه هذه إلى العاميه. فاقترض منها فى لغة الوصف الفصيحه، وأجرى بها الحوار، لأنه كان يرى كما صرح فى مقدمة مجموعته القصصية الأولى «الشيخ جمعه» (١٩٢٥) أن لغة الحوار فى الأقاصيص يجب أن تختلف عن لغة الكتابة اختلافا يزيد أو يقل حسبما تستلزمه الحقيقة ويتطلبه الواقع. لكنه لم يلبث بعد عدة تجارب استخدم فيها العامية أن عدل عن العامية إلى الفصحى، لأنه لمس تنافرا فى استخدام لغتين واحدة للوصف (الفصحى) والأخرى للحوار (العامية).

وقد أشار إلى هذه النتيجة التى خرج بها من ممارسته للعاميـــة فى كتابة الحوار فى الطبعة الثانية لتلك المجموعة (١٩٢٧)، حيث يقول فى مقدمتها:

« كان فى عزمى أن أعيد نشر مقدمة الطبعة الأولى بنصها من غير تصليح ولكننى ارتأيت أخيرا أن أدمجها فى مقدمة هذه الطبعة فيكون للكتاب مقدمة واحدة عوضا عن مقدمتين، إذ وجدت فى المقدمة السابقة بعض آراء لى اعتقدت بخطئها اليوم، فرأيت الفرصة سانحة لحذفها واقرار صحتها. وليس فى تغيير الرأى من عيب، إنما الاصرار على الخطأ هو العيب كله. فاعادة نشـــر رأى لى لا أعترف بصحته الآن ليس بالعمل الصائب. والمؤلف مادام حيا فله كل الحق فى تغيير ما يريد تغييره فى طبعات كتبه مما لا يتفق وآراءه الحالية. لذلك أخذت على عاتقى أن أصلح فى طبعات كتبى الجديدة التى ستظهر بالتتابع مع هذا كل

ما أجده لا يتفق وآرائى الحالية ، وبذلك أكون قد أرضيت ضميرى »[1]

وكان من هذه الآراء التى اعترف بخطئه فيها وعدوله عنها رأية فى وجوب كتابة الحوار بالعامية ، وذلك حيث يقول : « كنت معتقدا أولا أن لغة الحوار (أى الأحاديث) فى القصص يجب أن تكتب باللغة العامية ، لأن ذلك أقرب للواقع فى الحقيقة . وقد كتبت فعلا حوار كثير من أقاصيصى بهذه اللغة ،ولكننى عدت فعدلت عن هذا الرأى بعد تجارب عديدة دلتنى على خطأ فكرتى . فالهاوية موجودة بين اللغتين ، فاذا استعملناهما جنبا لجنب واحدة للأوصاف والأخرى للحوار وجدنا تنافرا فى الكتابة يكاد يكون ملموسا يصدم القارىء عند انتقاله من لغة إلى لغة . ولا يوجد هناك إلا واحد من أمرين ، وهو إما أن نكتب كل القصة باللغة العربية أو كلها باللغة العامية لنقضى على هذا التباين الشاذ ونحل محله الألفة والتناسب . وبما أن اللغة العربية هى لغة الكتابة وجب علينا اذن أن نكتب القصة جميعها أوصافها وحوارها باللغة العربية . ويجب على الكاتب أن يتوخى فى كتابه حواره السهولة ما أمكن . ولا حرج عليه إذا استعان ببعض ألفاظ أو بعض جمل صغيرة عامية إذا اضطرته الحالة لذلك . وهذا ما اتبعه الآن فى كتاباتى القصصية الجديدة،وعلى هذا النمط أخرج طبعاتى الثانية لمؤلفاتى »[2]

وقد سألت محمود تيمور عن أسباب أخرى قد يكون لها أثر فى عدوله عن العامية واتجاهه إلى الفصحى ، فأكد لى أنها التجربة وحدها . استخدم العامية عندما كان كاتبا مبتدئا يحاول أن يتعرف طريقة فى ميدان القصة ، ويجرى فى حلقها مختلف التجارب باحثا عن أسلوبه الكتابى فيها وعن أصلح الأدوات اللازمة

---

(١) ـ الشيخ جمعه ص ٢ — ٤

(٢) — المرجع نفسه ص ١٤ـ١٥

له . وعدل عن العامية إلى الفصحى بعد عدة تجارب دلته على قصور العامية عن التعبير الأدبى ، كان آخرها قصة كتب حوارها بالعامية وكان طويلا ، فلما راجعها وجدها عملا سخيفا مضحكا ، فأبى أن يقدمها إلى الجمهور ، وحرص منذ ذلك الحين على الكتابة بالفصحى .

فالتجربة وحدها كما صرح محمود تيمور هى التى وجهته نحو الفصحى ، وبالتجربة مرنت له الفصحى حتى وسعت كل المعانى التى طرقها فى أقاصيصه المتنوعة بل وفى اتجاهه القصصى كله ، ولذلك فهو حريص على الكتابة بها حتى يومنا هذا .

ولقد بلغ من شدة حرصه على الكتابة بالفصحى أنه رجع إلى بعض أقاصيصه الأولى التى كتبها بالعامية فأعاد كتابتها بالفصحى ، مثل : أقصوصة الشيخ جمعه وعم متولى والأجرة ويحفظ فى البوستة وسبب تعارف ، وأقصوصة « الشيخ سيد العبيط » التى أعاد كتابتها تحت اسم « ضريح الأربعين » [1] وأقصوصة « أبو على عامل ارتست » التى أعاد كتابتها تحت اسم « أبو على الفنان » [2]

ومحمود تيمور إن كان قد صرح بعدوله عن العامية منذ وقت مبكر أى فى (١٩٢٧) فإنه لم يستطع أن يتخلص منها دفعة واحدة وإنما كان ذلك تدريجيا فقد استخدمها بقدر ضئيل فى مجموعته القصصية « الحاج شلبى » التى ظهرت سنة ١٩٣٠ وفى مجموعته « أبو على عامل أرتست » التى ظهرت سنة ١٩٣٤

---

(١) — نشرت هذه الأقاصيص بعد تهذيبها وكتابة بعضها من جديد فى مجموعته القصصية « الوثبة الأولى » طبع القاهرة سنة ١٩٣٧ .

(٢) نشرت هذه الأقصوصة فى مجموعة تحمل اسمها « أبو على عامل ارتست » سنة ١٩٣٤ ثم أعيد طبعها فى مجموعة تحمل اسمها الجديد « أبو على الفنان » وقصص أخرى . طبع القاهرة سنة ١٩٥٤ (سلسلة اقرأ) .

ثم استطاع بعد أن دانت له الفصحى وملك ناصيتها أن ينبذ العامية نبذا تاما سواء في السرد أم في الحوار . يتضح ذلك من مقارنة نصوص من أقصوصته « أبو على عامل ارتست » في طبعتها الأولى سنة ١٩٣٤ وبعد إعادة طبعها سنة ١٩٥٤ تحت اسم « أبو على الفنان »

ويتلخص موضوع « أبو على عامل ارتست » في أن بطلها حسن عبدالكريم « أبو على » كان فتى يتيما كفله عمه منذ نعومة أظفاره ، وقام بتربيته وتعليمه حتى وصل إلى السنة الرابعة الابتدائية ، ثم ألحقه معه للعمل في حانوت البدالة الذى كان يملكه ، فاقبل الفتى على عمله الجديد يؤديه خير أداء ، ولكن الظروف ساقته إلى التعرف بفتى يدعى عبد الواحد ممن لهم صلة بدور التمثيل ، فأخذ يقص عليه أخبار المسارح والروايات والممثلين ، ويعيره الروايات المطبوعة أو المنسوخة ومقالات الصحف التى تتعلق بالتمثيل فكان حسن يقرأها في لذة كبيرة ثم زين له هذا الصديق مشاهدة التمثيليات ودعاه إلى مشاهدة رواية « الممثل » فلبى حسن دعوته بعد أن استأذن له صديقه عمه ليسمح له بمشاهدتها . فكانت مشاهدة حسن لهذه الرواية نقطة تحول في تاريخ حياته . خرج من مشاهدتها وهو أشد ما يكون تعلقا بالتمثيل ، تعلقا بلغ به حد الهوس .

فأهمل عمله في حانوت عمه ، وصار يقضى نهاره في استذكار الروايات والتمرن على إلقائها وتمثيلها ، ويقضى ليله في التردد على المسارح معتقدا أنه خلق للعمل على المسرح لا للعمل في حانوت بدال . ضاق العم ذرعا بتصرفات ابن اخيه ، فأخذ يعاتبه في لين تارة وفي عنف تارة أخرى ، ولكن ذلك لم يجد في صرف حسن عن هوايته للتمثيل التى كانت تعتبر حتى ذلك الوقت بدعة يأنفها الناس في مختلف طبقاتهم حتى الطبقات الدنيا . وتحول العتاب مرة بين حسن وعمه إلى

مشاجرة انتهت بخروج حسن من منزل عمه . التحق حسن بعد انفصاله عن عمه بفرق تمثيلية متنقلة، لم يستقر فى واحدة منها بسبب غروره وتدخله فى دوائر اختصاص الآخرين ، وسرعان ما وجد نفسه متعطلا لا يجد قوت يومه . وفى ذلك الوقت مرض عمه حتى أشرف على الموت، فنصح حسنَ صديقه عبدالواحد الذى حبب إليه التمثيل بالرجوع إلى عمه المريض والاعتذار إليه لسكى لا يحرمه من ميراثه ، هـذا الميراث الذى ربما ساعده على تحقيق مشاريعه فى النهوض بالتمثيل . صادفت هذه الفـكرة قبولا من حسن ، فرجع إلى عمه معتذرا وقبل العم اعتذاره وغفر له ، وبعد أيام قليلة لبى العم نداء ربه

أصيب حسن بعد موت عمه بهوس جديد ، هوس التعبد والاعتقاد بأن الله اختاره لهداية الناس ، فأم المساجد واعظا يدعو الناس إلى اتباعه . فلما قوبلت دعوته بهجوم عنيف، رجع إلى هوايته الأولى «التمثيل» وباع الحانوت والمنزل اللذين ورثهما عن عمه وشيد مسرحا للتمثيل . وفى ليلة افتتاح المسرح احتك بالمتفرجين الذين قابلوه فى تهكم وسخرية ، فاشتبك معهم فى عراك شديد انتهى بحرق المسرح، وباحتراق المسرح فقد حسن كل ثروته . طرق أبواب العمل المختلفة فوجدها موصدة فى وجهه، فعاش عالة على زوجة عمه فى عزلة عن الناس سجين حجرة ضيقة يحلم بمشاريعه العظيمة . ساءت صحته بعد ذلك بسبب مرض السل الذى أنهك جسمه ـ وبسبب المشاريع الوهمية التى أرهقت ذهنه . هذه العلل الجسمية والنفسية أفضت به إلى الموت ، فلفظ آخر انفاسه وهو يفضى إلى صـديقه عبد الواحد بمشاريعه العظيمه التى يحلم بها لانهاض فن التمثيل .

هذا عن موضوع الأقصوصة . أما لغتها فيتضح من المقارنة بين طبعتيها القديمة

والجديدة مدى ما قام به المؤلف من تهذيبها وتخليصها من العامية سواء فى الوصف أم فى الحوار .

ففى الوصف نجده يستعمل فى الطبعة الثانية (حانوت بدال) بدل (دكان بقال) فى الطبعة الاولى ، و (ترويحة الفصل الأول) بدل (استراحة الفصل الأول) ، و (ويشد جلدة وجهه ولا يزال يغضنها لكى تنكمش) بدل (ويشد جلد وجهه ويثنيه على بعضه ليعمل على كرمشته) .

أما الحوار فنقتبس منه موقفين لنرى كيف أداه تيمور فى الطبعة الأولى ، وكيف عدله وهذبه فى الطبعة الثانية .

فى الطبعة الأول سنة ١٩٣٤ يجرى الحوار هكذا بين حسن عبد الكريم « أبو على » وعمه عندما عاتبه هذا الأخير على إهماله عمله وانصرافه إلى التمثيل الذى لم يكن يراه جديرا بالاعتبار .

أنت لم تفهمنى ياعمى ولا مؤاخذة

كيف لم أفهمك ياحسن . أنا فاهمك للغاية .

إذا كنت فاهمنى فلماذا تحتقر أقوالى وأفعالى ؟

لأنها أقوال وأفعال مجانين .

يا عمى أنا أرتست والله أرتست .

وما هو الأرتست يا حسن ؟

ووجد حسن عمه فى حالة تسمح له أن يتفاهم معه فقال :

الارتست ياعمى هو الممثل الفنان . . ؛ هو الشخص العبقرى .

فلم يكد يتم جملته حتى بصق الشيخ مبروك فى وجهه محتدا وقال :

لعنة الله عليك وعلى أيامك ... أتتجاسر أن تقول أمامى بأنك (مشخصاتى).

ثم التفت إلى زوجه وقال لها .

انظرى ياستى واعجبى . هذا الذى كان ينقصنا على آخر الزمن . إبن حسن يتباهى بأنه مشخصاتى

وسألت الزوجة زوجها قائلة :

وماهو المشخصاتى يا أبو خليل ؟

المشخصاتى ياستى ...... [1] لا أكثر ولا أقل

فاحمر وجه حسن وقال محتجا

ما هذا الكلام ياعمى . هذه إهانة كبيرة .

إذا ما هو المشخصاتى ياسى حسن ؟ أليس هو الشخص الذى يصبغ وجهه بالأحمر والأبيض ويكحل عينيه ويلبس البنطالونات الضيقة ويمشى فى التراترو [2] يتموج ويرقص .

وضربت الزوجة يدها على صدرها وقالت :

ما هذه الخيبة ياحسن أتقبل على نفسك أن تكون من هؤلاء الناس [3]

---

(١) كلمة غير مهذبة .

(٢) أشار تيمور فى أقاصيصه إلى كثير من مثل هذه الألفاظ الدخيله التى حرفها العامة مثل (الموراتزم) (براوة)

(٣) أبو على عامل ارتست وأقاصيص خرى (١٩٣٤) ص ١٢٨ - ١٢٩ - ونلاحظ أن هذة الأقصوصة بالصورة التى هى عليها جاءت بعد تنقيح وتهذيب ، فقد أشار المؤلف فى مقدمتها إلى أنه كان قد نشر القسم الاول منها فى البلاغ اليومى سنة ١٩٢٧ ، ونشرها بأكملها فى السياسة الأسبوعية سنة ١٩٣٠ ولكنه لما فكر فى إعدادها للطبع فى كتاب مستقل سنة ١٩٣٤ أخذ ينقحها حتى أصبحت فى شكلها الحالى تختلف إختلافا بينا عما كانت عليه من قبل .

ويجرى هذا الحوار نفسه فى الطبعة الثانية (١٩٥٤) هكذا :

إنك ياعمى لاتعرف قدرى . . إنك لاتفهمنى

كيف لا أقدرك ولا أفهمك ؟ . . أنا مقدر وفاهم كل الفهم

ولماذ اذن تنكر على ماأعمل ؟

أنت فى ضلال . . . أنت مجاوزن

ياعمى أنا فنان . . . أنا «ارتست»

ففغر الرجل فاه يقول :

أى شىء هو «الأرتست» يابنى ؟

فاتخذ الفتى لنفسه سمت المعلم يشرح لطلابه ما غمض من المسائل وأجاب بقوله :

الأرتست ياعمى هو الممثل . . . هو من أوتى موهبة الفن وعبقرية التشخيص . . . فلم يكد يتم جملته حتى عاجله الشيخ « مبارك » ببصقة توسطت وجهه ، وقال له محتد النبرات

لعنة الله عليك وعلى فنك

وجنح إلى زوجته يقول :

انظرى واعجبى . . ذلك ماكان ينتظرنا . . هذا حسن يتباهى أمامنا بأنه أحسن التمثيل وأصبح فى زمرة المشخصين

ورددت الزوجة قولها فى تساؤل

المشخصين ؟ . . . . المشخصين ؟

فأجابها الزوج يقول

أجل . . . هؤلاء الرقعاء الخلعاء الفاسدون

فغضب حسن الفن وقال يحتج

ماذا تقول ياعمى ؟ هذه إهانة . . . .

وما الممثل إذن ياحسن ؟ أليس هو ذلك الذى يكحل عينيه ويصبغ بالأحمر والأبيض وجهه ويبدو فى سراويل ضيقة يتموج ويتراقص ؟

ضربت الزوجة صدرها بيدها تقول :

ياللعار ياحسن . . يالها من خيبة لم تكن لنا على بال . . أترضى لنفسك أن تكون كذلك ؟[1]

وفى موقف بين حسن وزوجة عمه تعتب عليه بطالته وايثاره للعزلة ، يجرى الحوار هكذا فى الطبعة الأولى :

إلى متى هذه الحبسة ؟ كأنك استطعمت لذة الكسل فتركت العمل لى والنوم لك .

فحملق فيها وقال :

وهل تجرئين على القول بأنى استمتع بالنوم، إنى أقض الليالى سهران بينما أنت بجانبي تشخرين

وماذا أفادنا سهرك هذا ؟

إنى أفكر فى مشاريع لاتفهمينها

ياأخى جتك نيلة على مشاريعك. لم نرمنها إلا الخسارة ووجع القلب .

الخسارة ووجع القلب سترين . إن لى آراء تفلق الصخر وتصهر الحديد[2]

ويجرى الحوار نفسه فى الطبعة الثانية هكذا :

إلى متى تحبس نفسك؟ كأنك استطبت الكسل . . .العمل لى والنوم لك

فحملق فيها يقول :

أى نوم ؟ إنى أقضى الليل ساهرا وأنت بجانبي تغطين فى منامك

---

(١) ـــ ابو على الفنان (سنة ١٩٥٤) ص ٢٦ - ٢٨

(٢) ـــ أبو على عامل ارتست (١٩٣٤) ص ١٧٥

وفيم سهرك يازين الشباب ؟

أفكر فى خطط العمل . وأرسم برامج التنفيذ .

خيبة الله عليك وعلى خططك وبرامجك . . . ماذا أفادنا منها إلا ضياع التجارة وخراب البيوت .

لا بأس مع الحياة . . ستربن . . إن لى إرادة تفلق الصخر وتصهر الحديد .[1]

يتضح من مقارنة الحوار الذى جاء فى هذين الموقفين فى طبعتى الأقصوصة مدى ما بذله تيمور فى تنقيحه وتخليصه من مظاهر العامية وتهذيبه من فاحش أقوالها . وبذلك استطاع أن يثبت عمليا أن الحوار بالفصحى أجمل وأوقع فى النفس منه بالعامية ، فلا لفظة نابية تصدم الأذن ولا أخرى فاحشة تجرح الشعور .

هذا عن أقاصيص تيمور الأولى التى أعاد كتابتها بعد ما أجراه فيها من تنقيح وتهذيب . فإذا أشرفنا على نهاية العقد الرابع من هذا القرن وجدناه يلتزم الكتابة بالفصحى الخالصة فى الوصف وفى الحوار . ووجدنا الفصحى تسلس له القياد حتى فى الأقاصيص التى استلهم مادتها من البيئة المحلية . ففى مجموعة « شفاة غليظة » وقصص أخرى . التى ظهرت سنة ١٩٤٦ نلمس مدى ما بلغته لغة الكاتب من ارتقاء ونضوح : سهولة فى التعبير مع دقة فى الوصف وحفاوة بالصور البيانية ، وعذوبة وطلاقة فى الحوار .

ففى الأقصوصة الأولى من هذه المجموعة وهى «شفاه غليظة» التى يتلخص موضوعها فى أن بطلتها التى تتميز بشفتين غليظتين كانت فتاة محتالة . ادعت أنها

---

(١) - أبو على الفنان (١٩٥٤) ص ٧٥

طالبة بكلية الآداب وأوقعت فى حبائلها محاميا شابا . فأحبها الشاب وكانت شفتاها الغليظتان سر هيامه وافتتانه بها ، استغلت الفتاة حبه واعجابه فسرقته وخدعته المرة بعد المرة وهى مطمئنة إلى سكوته .

يصف المؤلف شفتى الفتاة الغليظتين وصفا دقيقا رائعا كأنه رسام يحاول أن يبرز جميع خطوط صورته ، فيقول على لسان المحامى :« كانت سمراء على شىء من الملاحة ترتدى ثوبا متواضعا لا يدل مظهره على اليسر وإن احتفظ بظل من الأناقة والذوق السليم ... لا يميزها عن مثيلاتها من بصاحبهن عابر الطريق وبماسيهن إلا سمة خاصة : شفتاها . . . أجل شفتاها ، بيت القصيد فيها . . . كانتا شفتين غليظتين لا أراهما منطبقتين لحظة بل منفرجتين أبدا ، تسمحان لخط أبيض من الأسنان أن يكشف عن تألقه وتناسقه . . . وإنك إذ تنظر إلى الشفة العليا منهما تلحظ على الفور كأنها تحاول دائما أن تنأى بنفسها عن رفيقتها فى إباء وترفع ولقد تركز هذا الترفع والإباء فى نتوء يتوسطها ، نتوء يماثل من وجوه شتى حلمة الثدى يجتذ بك بتكوينه الفنى ويرغمك على أن تدمن النظر إليه ... »[1]

ويجعل المؤلف هاتين الشفتين محور الأقصوصة ، فيبرزهما فى مناسبات متعددة يختلف فيها مشعور البطل نحو فتاته ، عندما يكون راضيا عنها وعندما يكون ساخطا عليها ، فيقول :

« فأرسلت ضحكة ضعيفة تعالت على أثرها شفتها العليا فى اختلاجة رشيقة ، على حين أخذ النتوء الذى يتوسط هذه الشفة يتقلص وينبسط فى جاذبية أخاذة ... »[2]

« ونظر كل منا إلى الآخر ، ثم استرسلنا فى قهقهة عالية وجدتنى أثناءها

---

(١) ـ شفاة غليظة . تأليف محمود تيمور . طبع القاهرة . الطبعة الأولى سنة ١٩٤٦ ص ٤

(٢) ـ المرجع نفسه ص ٥

أرنو إلى شفتيها الغليظتين وهما تلتطمان وتتدافعان ، وأرقب فى شغف ذلك النتوء الجميل حتى وددت لو طالت ضحكتها وقتا . . . »[1]

وفى حوار عذب ينساب فى طلاقة يدور بين الفتاة والمحامى بعد أن سرقته وخدعته أكثر من مرة وهو باق على حبها راغب فى إصلاحها ، تكشف الفتاة عن سر تمسكه بها وهو افتتانه بشفتيها ، ويحاول المحامى أن ينفى عن نفسه اعجابه بها ساخطا على شفتيها واصفا إياهما بأقبح النعوت .

«أما سبب اهتمامك بى فأمر لا يخفى عليك ، إنك تهوانى ، أجل تهوانى

فصمت وقد أقبلت عليها متنمرا

أنا أهواك ؟ أنا ؟ وهل فيك شىء يحب ؟

أنت مدله بى . . . ولكننى لن أنيلك مبتغاك . . . حتى القبلة الصغيرة سأمنعها عنك .

أنت أعجز من أن تمنعى عنى شيئا . . . ما أشد افتقارك إلى ما يجتذب الرجل

إنك تذوب شوقا إلى لثم شفاهى

شفاهك ؟ . . . ها . ها . شفاهك الغليظة المتورمة المدلاة كشفاه أقبح الزنوج . . ؟

لن أنيلك شرف لثمها أبدا . . ستظل محروما إياها مهما يستعر لهيب غرامك وتتأجج نار شوقك .

غرامى ؟ . . . ؟ . . . شوقى ؟ . . . سأريك كيف أنا مغرم بك . شوق إليك . . سأريك»[2]

---

(١) شفاه غليظة . ص ٨

(٢) المرجع نفسه ص ١٩ — ٢٠ .

وتنتهى الأقصوصة بصدق حس الفتاة ، إذ عجز الشاب عن إبلاغ أمرها للشرطة حتى تنال ما تستحقه من عقاب بسبب هيامه بها . فتأخذ الفتاة فى سرقته من جديد .

وفى خلال الأقصوصة آراء إصلاحية للمؤلف فى المذهب الاشتراكى ، وفى فلسفة العقوبة، وأقوم الطرق إلى إصلاح المجرم .

أما لغة الأقصوصة فقد خلت تماما من مظاهر العامية ، لا نكاد نجد فيها إلا تشبيها محليا حرص فيه على مراعاة الأصول اللغوية، كقوله فى وصف أحد رواد المنتدى الذى قصده المحامى وذات الشفاة الغليظة « أشارت بعينيها إلى رجل بدين له وجه كالرغيف المقبب المتوهج »[1] أو كلمة عامية لها أصل صحيح فى الفصحى، ترك استعمالها فى الكتابة بسبب كثرة تداولها مثل كلمة « ورأيتها تكركر فى الضحك »[2] أو كلمة مستحدثة شاع استعمالها مثل كلمة « التليفون » وهى الكلمة الدخيلة الوحيدة التى نجدها فى الأقصوصة . إذ أن تيمور قد استخدم فى هذه الأقصوصة نفسها الألفاظ العربية التى وضعت للأسماء المستحدثة ، بعضها من وضعه وبعضها مما أقرته الهيئات العلمية . فاستعمل المصرف بدل (البنك) والصك بدل (الشيك) وبطاقة بدل (كارت) وغلام المشرب بدل (الجرسون) والمتكأ بدل (الكنبة) إلى غير هذه الكلمات التى كان يستعملها الكتاب من أصحاب التمصير كما ينطق بها العامة .

وقد كانت هذه الجهود التى بذلها محمود تيمور فى خدمة الفصحى . بتطويع

(١) شفاه غليظة ص ٧
(١) المرجع نفسه ص ١٢

أساليبها ودراسته امشكلاتها [1] هى شفيعه عند مجمع اللغة العربية حين اختاره عضوا فيه .

اقاصيص المازنى :

استخدم المازنى العامية فى انتاجه القصصى ، القصة الطويلة [2] والأقصوصة . وقد اقتصرت على دراسة مظاهر العامية فى أقاصيصه لغزارة انتاجه فيها من ناحية ولتعدد مظاهر العامية فيها من ناحية أخرى .

وللمازنى موقف من العامية يخالف موقف كتاب القصة والأقصوصة الذين أشرنا إليهم مثل هيكل وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور ، فهو لم يقـــدم على استخدام العامية فى بدء تكوينه الأدبى مثلهم ولكنه استخدمها فى سنيه الأخيرة .

فقد استهل المازنى حياته الأدبية بالتزود من الثقافة الغربية والثقافة العربية القديمة، وقد ظهر أثر الأولى فى تفكيره وظهر أثر الثانية فى أسلوبه ، يتضح هذا فى مقالاته الأدبية الأولى التى كتبها فى مطلع القرن العشرين وجمعها فى كتابين « حصاد الهشيم » (١٩٢٤) و « قبض الريح » (١٩٢٧) . ضمن المازنى هذه المقالات أبحاثا قيمة عميقة فى الأدب ونقده ، وكتبها بأسلوب عنى بتجويده تلمس فيه رصانة العبارة وجزالة الألفاظ وفخامتها وغرابة بعضها أحيانا ، حتى

---

(١) أ ـ ضبط الكتابة العربية. تأليف محمود تيمور طبع القاهرة سنة ١٩٥١
ب ـ مشكلات اللغة العربية . تأليف محمود تيمور طبع القاهرة سنة ١٩٥٦
ج ـ فن القصص . تأليف محمود تيمور طبع القاهرة سنة ١٩٤٨
فيه بحث عن قضية اللغة العربية ص ٥ — ١٣
د ـ كلمات الحياة العامة . تأليف محمود تيمور ـ طبع القاهرة سنة ١٩٥٦

(٢) من قصصه التى وضحت فيها مظاهر العامية :
قصة ميدو وشركاه (١٩٤٣) وقصة عود على بدء (١٩٤٣)

ليعوزك تحديدها إلى الالتجاء إلى معاجم اللغة . وكان تأثره بكتاب العرب القدماء واضحا فى تلك الفترة حتى لقد بلغ من شدة تأثره بهم أنه عارض الأسلوب الشائع فى عصره الذى كان يحاول تقليد الأساليب العربية الأصلية ، فى مثل استهلال الكتابة بالجملة الدعائية والاعتراض بالدعاء أيضا والتعقيب على الجملة الابتدائية بكلمة (وبعد) ، كما فعل فى المقدمة التى استهل بها بحثه عن ابن الرومى الذى نشره فى مجلة البيان سنة ١٩١٣ ، وفيها يقول :

« نسأل الله يقينا يعمر القلب ويملأ الصدر (وبعد) ، فهذا ما شحذت العزم على كتابته وحضضت على تقديمه من النظر فى شعر أبى الحسن على بن العباس المعروف بابن الرومى الشاعر المشهور وتاريخه والموازنة بينه وبين نظرائه وأكفائه من فحولة شعراء العرب والفرنج ، بما يستدعى ذكر أعيان قصائده ومقطفاته ويستوجب الشرح والملاحظة وتفسير ما يقع من كلام غريب ومعنى مستغلق ، حتى يكون المقال مكتفيا بنفسه ومستغنيا عن أن يرجع إلى أحد فى تقريب بعيده أو بيان مستعجمه ، وهو عمل لعمرى يفيد غير أنه وعر المركب كؤود المطلب ، وما أظن بك إلا أنك عالم بصعوبته عارف باعتياصه وبعد مشقته ، وإلا أنك قد مهدت لى العذر من ذى نفسك فى التقصير والضعف وسائر ما عساه يقع من الارتباك والخلل . وقد وجدت (أصلحك الله) أكثر من ترجم ابن الرومى من الكتاب المتقدمين لم يستقصوا أخباره ولا توخوا الإحاطة بها أو ترتيب ما آثروا منها » .

هذه المقدمة حذفها المازنى عندما ضمن بحثه عن ابن الرومى فى كتابه حصاد الهشيم الذى ظهر سنة ١٩٢٤ ؛ لأنه كما تقول مترجمة حياته وآثاره ، السيدة نعمات أحمد فؤاد قد أحس بأنها لا تلائم روح العصر الذى نعيش فيه ولم يعد

لها فى النفوس الوقع الذى كان لها سنة ١٩١٣ .[1]

وفى الحقيقة أخذ أسلوب المازنى كلما توغلنا فى القرن العشرين يتدرج نحو السهولة، مجاراة لروح العصر الذى آثر سهولة التعبير والتحرر من تقاليد الكتابة القديمة ، لاتساع مناحى الكتابة العصرية ، هذا من ناحية ، ولاشتغاله بالصحافة التى آثرها على مهنة التدريس من ناحية أخرى .

ولقد كان لاشتغاله بالصحافة أثر كبير فى تطور أسلوبه لا من ناحية سهولته ومرونته فحسب ، بل من ناحية عدم عنايته بتجويده وترخصه فى استخدام العامية .

وفائدة الصحافة فى تطويع أسلوبه ومرونته يبينها المازنى فى مقال نشره فى مجلة الكتاب ، حيث عقد مقارنة عن أسلوبه قبل اشتغاله بالصحافة وبعدها ، يقول :

« .. كان أدبى فى ذلك العهد (يعنى قبل اشتغاله بالصحافة) دراسات فى الأغلب قوامها القراءة وحدها تقريبا ، وشعرا لا يصور النفس على حقيقتها ولا يعبر عنها تعبيرا صحيحا ، لأن الاقتباس فيه بالقديم — من شرقى وغربى — أكثر من الاستمداد من التجريب وكنت بطيئا فى الكتابة والنظم معنيا بالتجويد كما كنت أفهمه ، وكنت مع عنايتى بالمعنى لا أرضى إلا عما ترضى عنه أذنى حين أعرضه عليها . . . ولم أكن راضيا عن الأسلوب الذى تكتب به الصحف ، ولكن عدم الرضى عن لغة الصحافة لا يستوجب أن أذهب إلى الطرف الآخر وفى الإمكان التوسط . وتبينت على الأيام أن لغتى القديمة فاترة أو خامدة وكأنى قطعة متخلفة من زمان مضى ، وأن الحياة الجديدة لها لغتها

---

(١) أدب المازنى . نعمات أحمد فؤاد . طبع القاهرة ١٩٥٤ ص ٢١٠

وأن اتصالي بحياة الناس بفضل الصحافة قد فجر في نفسي ينابيع جديدة وأكسب أسلوبي نبضا ليس من الوجع بل من الحيوية ، وأفدت مرونة كانت تنقصني أنا وتنقص لغتي وأسلوبي ، وأصبحت قادرا بفضل الصحافة أن أكتب في أي موضوع وفي أي وقت وفي خلوة أو بين الناس ، وأن أحصر ذهني فيما أنا فيه فلا تشتت خواطري الضجات التي كانت حولي » [1] .

أما جناية الصحافة على أسلوبه فتبدو في عـــدم عنايته بتجويده ، كان يسجل كل مايرد إلى ذهنه من ألفاظ . ألفاظ فصيحة متداولة في لغة الحياة اليومية يحسبها القارىء عامية لألفته بها ، وألفاظ فصيحة غريبة تعترض مجرى أسلوبه السهل المتدفق ، وألفاظ عاميـة ، كما كان يحشو أسلوبه بألفـاظ زائدة . وقد اعتذر المازني عن عدم احتفائه بأسلوبه وترخصه في الكتابة في سنيـــه الأخيرة في قوله : « ستقول إن المازني كان بالأمس خيرا منه اليوم ، وإنه ترك زمرة الأدباء وانضم إلى زمرة الصحفيين ، وإنه يكتب في كل مكان ويكتب في كل شيء ، حتى أصبح تاجر مقالات تهمه ملاحظة السوق أكثر مما تهمه جودة البضاعـة أليس كـذلك ؟ ولـكن لا تنس أن الأديب في بلدكم مجبر على أن يسلك هذا السبيل ليكسب عيشه وعيش أولاده ، وليستطيع أن يحيا حياة كريمة تشعره بأنه إنسان » [2] .

وأهم مايعنيني من مظاهر جناية الصحافة على أسلوبه ظاهرة العامية ، وقبل أن نستعرض هذه الظاهرة في أقاصيصه ، هذا اللون من إنتاجه الذي خصصناه بالبحث في هذا الفصل ، يجدر بنا أن نتعرف على رأي المازني نفسه فيما يجب اقتراضه من العامية وطريقة استخدامه .

---

(١) مجلة الكتاب ص ٦١٨ العدد الخامس . من السنة الأولى (مارس سنة ١٩٤٦)

(٢) مجلة الرسالة . العدد ٨٤٢

يقول المازنى فى نقده كتاب «لأمير حيدر» لابراهيم جلال بعد أن أشار إلى ماتضمنه الكتاب من ألفاظ عامية مثل : (الشاش والفوانيس والزبادى والفسقية)

«حسنا فعل لأنى لاأرى داعيا لاجتناب هذه الألفاظ وأكثرها مأنوس وكلها متداول والاعتياض منها ألفاظا أخرى نستخرجها من بطون الكتب القديمة أو نشتقها أو ننحتها أو نفعل غير ذلك. فليس من الضرورى أن تكون الكلمة جاهلية ليجوز لنا أن نستعملها ، فإن هذا جمود يؤذى اللغة. وكل لغة فى الدنيا تقتبس ألفاظا من اللغات الأخرى أو تصنع وتسك ألفاظا جديدة تعبر بها عن حاجاتها الجديدة ولا يضيرها ذلك ولايزرى بها أو يفسدها، بل يزيدها سعة ومرونة وقدرة على الأداء. وليس المهم أن تكون الألفاظ جاهلية أو مستحدثة ، بل المهم المحافظة على أوضاع اللغة وأحكامها وطريقتها فى تأليف الكلام على « معانى النحو » كما يقول الجرجانى . وإلا فمن الذى يجرؤ أن يدعى أن الجاهلين وضعوا كل لفظ يمكن أن يحتاج إلية العربى فى كل بلد أو كل عصر ؟ ، بل من الذى يجرؤ أن يزعم أن لغة ما من اللغات لاتحتاج فى كل عصر من العصور التى تتعاقب عليها أن تهمل ألفاظا تستغنى عنها ، وأن تتخذ ألفاظا جديدة بحسب ماتقتضيه حياتها الجديدة ومطالب التعبير التى لم تكن لها وجود فيما مضى ؟ . وأين فى هذه الدنيا لغة لم تدخل فيها ألفاظ ليست فى الأصل من معدنها ؟ وليس فى وسع المتحرجين والمتشددين أن يحولوا دون هذا ، وقد وجد فى كل عصر ناس منهم فما استطاعوا أن يمنعوا اللغة العربية أن تستمد من اللغات الأخرى ، وأن يستحدث أبناؤها ألفاظا لكل جديد لم يكن لأسلافهم به عهد . وسيظل الحال كذلك — ينحدر تيار التجديد ويقف المتشددون والمتحرجون كالصخور لاتمنع أن يتدفق التيار الذى يدور حولها

غير عابىء بها وهى عاجزة حتى عن تعويقه» (١)

فالمأنوس من الألفاظ العامية هو ما أباح المازنى استخدامه مع الحرص على أوضاع اللغة وأحكامها وطريقتها فى تأليف الكلام. وسنرى فى دراستنا لأقاصيصه مقدار ما اقترضه من العاميه وطريقته فى استخدامها.

والمازنى أقاصيص كثيرة ضمنها عدة كتب، منها «خيوط العنكبوت» (١٩٣٥) و«فى الطريق» (١٩٣٦) و«ع الماشى» (١٩٤٤) وكتاب «أقاصيص» (١٩٤٤ بالاشتراك مع آخرين) و«من النافذة» (١٩٤٩).

وقد استلهم مادتها من ذكريات طفولته وشبابه ومن تجاربه ومشاهداته فى حياته اليومية. فأورد كثيرا من طرائفه مع زوجته وأولاده وأصدقائه، ووصف مشاهداته فى المنتديات العامة وفى رحلاته التى قام بها فى مصر وفى الشام.

وكتبها بأسلوب فكه ساخر يتدفق فى سهولة وعذرية لا كلفة فيه ولا جهد، لكنه اقحم فيه قليلا من ألفاظ العامة وتعبيراتهم وأمثالهم.

ففى الوصف نجد من الألفاظ العامية التى استخدمها منها ماهو صحيح لا عجمة فيه

كقوله: «كنا نعرف أن الجو جميل والهواء عليل من خشخشة الأوراق لا من مصافحة الهواء لوجوهنا» (٢)

وقوله: «وارتديت بذلتى ثم أردت أن أصلح من شعرى المنفوش» (٣)

وقوله: فى وصف مجنون صادفه فى الطريق: «والناس يمصون القصب وهو يأكله بقشره ويكسرون جوز الهند وهو يقرضه بأسنانه بلا عناء ولا جهد فماذا يمنع أن يغرز أسنانه فى حلقى أو يستملخ ذراعى فيمالخه» (٤)

---

(١) — مجلة الكتاب ص ٨٨ عدد — نوفبر سنة ١٩٤٥

(٢) — خيوط العنكبوت تأليف ابرهيم عبد القادر المازنى. طبع القاهرة ١٩٣٥ ص ٦

(٣) - المرجع نفسه ص ٢٨٦

(٤) - المرجع نفسه ص ١١٧

ومنها ما هو محرف أو دخيل، كقوله: «وضحك الشرطى ضحكة مقرقعة»(١)

وقوله: «وقلت بصوت فيه بعض البرجمة» (٢)

وقوله فى وصف رجل أنيق الثياب: «إن هذا الرجل الذى تراه فتنخدع، ليس سوى سائق سيارة يسوقها براكبيها إلى حيث يريدون، ويمد يده إليهم ليقبض البقشيش، ومع ذلك ينقلب بعد أن يفرغ من عمله كما تراه الآن، أليس منظره خادعا؟» (٣)

هذا إلى جانب ما استخدمه من تعبيرات العامة وأمثالهم، فمن أمثلة ذلك قوله فى وصف الهدوء الذى كان يخيم على «الحارة» التى يقع فيها منزله: «كانت حارة تترفع عن أن تكون ميدانا للعب الأطفال . . . وإذا أرغموا على الخروج فى نهار الناس، مشوا على حذر وسايروا الحائط وقلوبهم تجف ومفاصلهم تتخلخل وركبهم تصطك، حتى إذا بلغوا رأسها وضعوا ذيول أثوابهم بين أسنانهم وخرجوا منها كالمدفع» (٤)

وقوله: « . . . فى مثل هذه الليلة السعيدة لا يجوز أن نخرج من المولد بلا حمص» (٥)

وقوله من ذكريات المدرسة واصفا عجز التلاميذ عن الاجابة على سؤال وجهه إليهم الناظر « . . . وأخيرا وضعنا أصابعنا فى الشق، واعترفنا بأن حمارنا غلب وقلنا له ذلك . . . أعنى أننا لم نقله، بل اكتفينا بأن نظهر عجزنا عن رفع الأصابع ودسها فى شقوق الأدراج» (٦)

(١) خيوط العنكبوت ص ١٢٨
(٢) المرجع نفسه ص ١٨٣
(٣) المرجع نفسه ص ٦
(٤) المرجع نفسه ص ٥٠
(٥) المرجع نفسه ص ٦٠
(٦) المرجع نفسه ص ٨٥

وقوله فى وصف حالته بعد أن امتنع عن التدخين : «أصبحت مكتئبا كاسف البال مطأطىء الرأس أجر رجلى إذا أمشى »[1]

وقوله « . . . . . ثم مضيت إلى غرفة الزوجة وقلت بأعلى صوت . . . . نائمة ؟ وسيدك وتاج رأسك وزينة حياتك يتضور جوعا »[2]

وقوله : «إن النساء ككل شىء حظوظ وأرزاق ، وقـد سمعت وحفظت من أمثال عامتنا أن الله يشاء أحيانا أن يعطى الحلق لمن ليس له أذن»[3]

أما فى الحوار فقد بين المازنى طريقته فى كتابته، والأسباب التى دفعته إليها وذلك فى مقدمة قصته « ابراهيم الكاتب » حيث يقول : « وقـد تحريت فى الحوار أن أتقى العامية ما استطعت ، ما خلا مواضع قليلة رأيت أن العربية تجىء فيها نابية قلقة ، وقد حملنى على ذلك أن العـامية هى لغة الحوار عنـدنا جميعا يستوى فى ذلك المتعلم والأمى، وإن كانت لغة المتعلم بالعربية أشبه وإليها أقرب فإذا تحرينا الواقع كان لابد من أن يكون كل حوار باللغة العـامية مع تفاوت ضئيل تبعاً لمراكز المتكلمين وحظوظهم من التعليم أو الجهل . والحـوار يشغل جانبا ليس بالقليل ، فكأن العامية ستتخذ أداة للكتابة وهى فى رأيى لا تصلح لهذا، لكثرة ماينقصها من عناصر التعبير أو لحاجتها الشديدة إلى الضبط والإحكام ولأنها لم تستوف بعد أوضاعها والملاحظ ـ والطبيعى أيضـا ـ أن لغة الكلام ترقى مع انتشار التعليم وتقترب شيئا فشيئا من اللغة العربية ، فاتخاذ العامية أداة الحوار عكس للآية ، ثم إن العربية أداة ثابتـة على كثرة ما يطرأ عليهـا من التطور ، وهى تتسع وتلين وتزداد صقلا على الأيام، والعامية لاثبات لها ، وهى تندمج فى العربية بعد أن اشتقت منها وانفصلت عنها. ثم ان محاكاة الواقع بالمعنى الحرفى لا معنى لها لأن الأدب فن وليس مجرد نقل أو محاكاة ، ولا يصح

---

١) خيوط العنكبوت ص١١٣ ٢) المرجع نفسه ص ٢٨٤

٣) ع الماشى ـ تأليف ابراهيم عبد القادر المازنى طبع القاهرة ١٩٤٤ ص ٢٣

القياس على الروايات الغربية في هذا الباب ،لأن المتعلمين من أهل اللغات الغربية يتكلمون اللغة الصحيحة على العموم على خلاف العامة ، فالتمييز هناك بين لغات الحوار محل ومسوغ معقول ، وليس الحال عندنا كذلك ، ثم إن الروايات التي تنقل من لغة إلى أخرى يستغنى فيها عن تقليد اللهجات العامية،لأن التقيد بالأصل في سوق الحوار يكون تعسفا وتمحلا لا موجب له. ومن هنا آثرت للحوار أن يكون باللغة العربية في حيثما بدا لى أن ايثارها لا يستكره في السماع ، وقد قصرت العامية على مواقف قليلة رأيتها تكون فيها أقوى في التصوير وأضوأ في التعبير »[1] .

وقد سار المازنى على هذه الطريقة في كتابة الحوار في كتاباته القصصية كلها يكتب الحوار بالفصحى إلا في المواضع القليلة التي كان يرى أن الفصحى تجىء فيها نابية قلقة . واعتقد أن مرجع شعوره بنبو الفصحى وقلقها في بعض المواضع كما صرح بذلك ، هو انغماسه في الواقعية التي كان يراها شرطا أساسيا من شروط القصص الفنى [2] . ولهذا وجدنا في أقاصيص المازنى ألوانا مختلفة من الحوار ، كان يكتبه تارة بالعامية ، وتارة يمزج فيه بين الفصحى والعامية ، وأخرى يكتبه بالفصحى . وكان المازنى يتوفى كتابة الحوار بالعامية الخالصة فيوجز فيه بينما نراه يسهب في الحوار ويطيل إذا كتبه بالفصحى .

فمن أمثلة الحوار الذى كتبه بالعامية وصفه لما دار بينه وبين خفير صعيدى داخله الشك في أمره وهو عائد إلى منزله في ساعة متأخرة من الليل يتلكأ في

---

(١) ابراهيم الكاتب الطبعة الأولى ١٩٣١. المقدمة في ١٢ — ١٣

(٢) انظر كتاب « ابراهيم المازنى » تأليف محمد مندور . طبع القاهرة لم يذكر تاريخ الطبع ص ٦٧ .

مشينه خوفا من الظلام .

قال الخفير « إنت مين »

فقلت فى سرى « سيء الأدب » غير أنى ربأت بنفسى أن أنزل إلى هذا المستوى ، وقلت ببساطة « أنا »

فكأنى زدته بنفسى جهالة فعاد يقول

« إنت مين »

فقلت شارحا مستغربا « ما قلت لك أنا »

ويظهر أن هذا الشرح أقنعه فقد انتقل إلى سؤال آخر

« واجف هنا ليه »

فقلت معترضا مفكراً

« مش واقف »

فعاد يسأل ملحاً « أمال بتعمل إيه دلوقت ؟

فقلت « ولا حاجة »

فلم يقنعه هذا النفى الشامل وقال « ولا حاجة إزاى يعنى . . إنت منين ؟ »

قلت « من هنا »

قال « هنا منين ؟ »

فحمدت الله وقلت « تحب تشوف بيتنا ؟ تفضل إن كنت مش مصدق »

وظننت أنه لا محالة مجيبى إلى ما اقترحت ، ولكن السخيف اكتفى بأن يقول

« طيب روح روح . . ولا تبجاش تتلكم فى السكك بالليل » .

وأدار وجهه ومضى عنى كأنما كان كل بغيته أن يجود على بنصيحة [١]

ومن أمثلة حواره الذى مزج فيه بين الفصحى والعامية، وصفه لما دار بين زوج وزوجته عندما قدم لها هديتين فى يومين على غير عادته . فأدهشها صنيعه وهى لاتدرى أن الهدية الأولى كانت لصاحبته فلما لم تعجبه قدمها إليها، وأن الثانية كان قد اشتراها مع هدية مماثلة لصاحبته رغبة فى أن يعدل بين الزوجة والصديقة .

« ماهذا ؟ » ماذا جرى لك

فسألها « أو يسوؤك أنى أشتريت هذه لك ؟ »

قالت « بالعكس . . . ولكنى مستغربة . . ليس من عادتك أن تشترى شيئا . . أول ماشطح نطح »

قال « هى فلته ... لاأظنها تتكرر »

قالت « لماذا ؟ لاتقل هذا إنه يسرنى أن تشترى لى مايعجبك »

قال « اعلم ذلك ولكنى لاأحسن هذا . . . هذا الفن »

قالت « تعلم »

قال « بعد هذه السن ؟ لايستى هى فلتة . . وانتهى الأمر وأمسك . وفى صدره معنى غير الذى فهمته زوجته» [٢] .

ومن أمثلة حواره الذى كتبه بالفصحى . مادار بينه وبين شابة حسناء التقى بها فى منزل صديقه « المصور » جاءت تطلب صورتها ولم يكن المصور موجودا بالمنزل .

---

(١) خيوط العنكبوت « الحارة اللعينة » ص ٥٢ — ٥٤

(٢) خيوط العنكبوت ص ٤٥

قلت « تفضلى . سيحضر حالا . أنا صديق قديم — أعنى له — »

وقدمت لها كرسيا فترددت قليلا ثم قعدت وهى تقول « لقد ضرب الساعة العاشرة »

قلت « أعرف ذلك »

قالت « هل أخبرك ؟ »

قلت « كلا . لعنة الله عليه . . لو فعل لبت هنا »

قالت « معذرة . ولكنى لا أعرفك »

قلت « عفوا ياسيدتى . إن صورتك تعرف صورتى . . قليلا ، وصورتى تعرف صورتك عن ظهر قلب »

قالت بابتسام « نعم ولكن . . . أليس اليوم الثلاثاء »

قلت « لابد أن يكون . . لأنه يومى السعيد »

قالت « إنك فظيع »

قلت « وهل وشى بى إليك »

قالت « قليلا . حذرنى منك وهو يرينى صورتك »

قلت « هل قرأ عليك السورة المحفوظة »

قالت « السورة »

قلت « نعم . احترس من النشالين الخ ، إن ألواحها معلقة فى كل ترام . ولكنى قاطع طريق لا نشال »

فضحكت وقالت « ليس معى شىء ، فلا خوف منك »

قلت « وهذه اللآلىء كلها »

قالت « أين ؟ »

قلت « فى فمك »

قالت « لم يكذب ولم يبالغ »

قلت « فى تحذيرك منى ؟ »

قالت « نعم »

قلت « ومع ذلك يضرب لنا موعدا واحدا »

قالت « صحيح » بغضب [1]

سبب اتجاه المازنى الى استخدام العامية

بعد أن بينا رأى المازنى فى العامية وأوضحنا مظاهرها فى أقاصيصه يجدر بنا أن نتساءل . هل كان المازنى من دعاة العامية ؟ وهل خرج بعد ممارسته لها مقتنعا بأنها أصلح للتعبير الأدبى من الفصحى التى زود بها ووقف على دقائقها ، بل ومارس الكتابة بها متأثرا بكتابها القدماء فى بدء تكوينه الأدبى ؟ وهل طغت هذه العامية على أسلوبه فغيرت مجراه ونزلت به إلى أسلوب السوقة ؟

إن المتتبع لآراء المازنى فى اللغة والقومية ولآثاره الأدبية ، وخاصة أقاصيصه التى تعددت فيها مظاهر العامية ، يخرج منها بما يصح أن يكون إجابة وافية عن هذه الأسئلة .

فالقول بأنه من دعاة العامية قول لا يتفق وآراء المازنى فى القومية العربية وإيمانه بها ، فقد كان المازنى من السابقين إلى الإيمان بفكرة جامعة الدول العربية . كتب فى سنة ١٩٣٥ مقالا تحت عنوان « القومية العربية » دعا فيه إلى جمع كلمة العرب ، وأن تنتظمهم هيئة سياسية واحدة تؤلف بينهم ضد الاستعمار

---

(١) خيوط العنكبوت . « صورة لها قصة » ص ٢٢٦ — ٢٢٨

والمستعمرين ، ومن قوله فى هذا المقال .

« لقد أحطنا قوميتنا بمثل سور الصين ، ولو أن هذه القومية العربية لم تكن إلا وهما لا سند له من حقائق الحياة والتاريخ لوجب أن نخلقها خلقا ، فما للأمم الصغيرة أمل فى حياة مأمونة ... وإن أية دولة تتاح لها الفرصة تستطيع أن تثب عليهم وتأكلهم أكلا بلحمهم وعظمهم ، ولكن مليون فلسطين إذا أضيفت إليه مليونا الشام وملايين مصر والعراق مثلا يصبحون شيئا له بأس يتقى »[1]

فليس من المعقول أن يدعو المازنى هذه الدعوة الحارة إلى الوحدة العربية ووجوب خلقها خلقا حتى لو كانت وهما لا سند له من حقائق الحياة والتاريخ، ثم يكون مع ذلك من دعاة العامية، فيحطم بتلك الدعوة رابطة من أهم روابط الشعوب العربية وهى « الفصحى » .

والقول بأنه خرج من ممارسته للعامية بإيثاره لها واعتقاده صلاحيتها، قول يتعارض مع رأى المازنى فى تفاهة العامية وسخف التعبير بها، يتضح هذا الرأى فى أقصوصته « فى ظلمة عيد »[2] حيث ثار أثناء كتابتها على العامية وأعلن سخطه عليها ، وذلك فى مقدمة حوار دار بينه وبين لص اعتقد أنه جزار .

ففى هذه الأقصوصة « فى ظلمة عيد » يصف المازنى زيارته لمقابر الأسرة فى يوم وقفة عيد الأضحى ، ويصف التقاليد المتبعة فى زيارة المقابر فى أيام الأعياد ، ويصف كيف كان أول من ذهب إلى المدفن حيث وجده خاليا إلا من بعض الأثاث وبعض المؤن وخروف العيد ، ويصف تأملاته وما دار فى

---

(١) ـ كتاب الأدب العربى المعاصر فى مصر ـ تأليف الدكتور شوقى ضيف ـ طبع القاهرة ١٩٥٧ ص ٢٢٨ .

(٢) ـ كتاب خيوط العنكبوت « فى ظلمة عيد » ص ٩٧ الى ١٠٧

ذهنه من أفكار وهو واقف أمام قبر أبيه ومقابر أخرى يجهل سكانها، وكيف شعر وهو مستغرق فى تأملاته وأفكاره بشخص يقف بجانبه يحمل بين أسنانه سكينا ، وكيف اعتقد أنه جزار جاء يذبح الخروف ثم اتضح له فيما بعد أنه لص جاء ليسرق الخروف .

وفى حوار يدور بين المازنى واللص الذى اعتقد أنه جزار ،يعلن المازنى سخطه على العامية وسخف التعبير بها ، فيقول فى مقدمة الحوار : « فالتفت إليه مستغربا بقاءه ، فتناول السكين بيمناه وقال بلغتى أنا لا بلغته العامية السخيفة »

ثم ينطلق فى كتابه الحوار بالفصحى متنقلا فيه من الدعابة إلى النكتة إلى السخرية ، فيسوقه هكذا :

قال اللص « تنح . . تنح »

وكان يشير بذراعه التى فى طرفها يده التى كانت أصابعها مشتبة على مقبض السكين ، فلا بدع إذا كنت قد تنحيت .

وقلت له وأنا أتراجع

« ماذا تعنى ؟ ؟ لقد قلت لك إن هذا الخروف لا يذبح إلا غدا ، فهل تريد أن تقصف عمره قبل الأوان » .

فقال وهو يمشى إلى حيث الخروف ويلوح بالسكين .

« ادخل هناك ... امض إلى هذا الركن »

فلم أفهم وقلت « ولكنى لا أريد أن أذبحه اليوم ...أما إن هذا لعجيب؟ ثم إنى لا أحب أن أرى أحدا يذبح أمامى ولو كان خروفا »

فقال « سأذبحك أنا إذا لم تفعل ما آمرك »

قلت : « تذبحنى ؟؟ تذبحنى أنا ؟»

قال « نعم . فاطع ولا تجاهل »

قلت متشجعا « ولكن لماذا ؟؟ هل أنا ... أشبه الخروف ؟ »

وارتفعت يدى إلى رأسى تتحسسه كأنما تبحث عن القرنين

وضحك هو وقال

« ادخل . ادخل ... هذا أحسن »

هذا لأنى شرعت أمشى إلى الركن الذى أشار إليه وكنت أقول لنفسى

« إذا كان كل ما فى الأمر أنه يريد أن يسرق الخروف فقد هانت المسألة ... فليأخذه وليذهب به إلى جهنم ... وعسى أن يلهم الله الخروف أن ينطحه بقرنيه العظيمين نطحه ترديه .. . »

وقطع اللعين خواطرى بأمر جديد

« اخلع هذا »

فحسبته يشير إلى الحذائين ، فنظرت إليهما آسفا فقد كانا جديدين مصنوعين للعيد خاصة، ولكن ما حيلتى وهذا الوحش الأحمق يريد أن يسلبنيهما؟ وخطر لى أن أصرفه عنهما فقلت

« اسمع ياصاحبى لست أبخل عليك بالحذائين فإنى كريم ، ولكنهما لا يصلحان لأحد سواى انظر إليهما ؟ ألا ترى أحدهما عالى الكعب والثانى قصيره ؟ ذلك لأن ساقى متفاوتتا الطول، والسبب فى ذلك شرحه يطــــول فلنتجاوز عنه إذا سمحت . فإذا أخذتهما لم تستطع أن تلبسهما ولا أن تبيعهما .. أرأيت ؟ من الواضح جدا أنهما لا خير فيهما لك ولا لغيرك ... »

فضحك الخنزير وقال

« لا أريدهما ... فإبقهما ... وهنيئا مريئا لك .. إنما أشير إلى البنطلون .. »

فصحت « إيه »

قال « لا حول ولا قوة إلا بالله . . لم أكن أظنك أصم . إذن لا فائدة فى الكلام . . . وعبثا أبح صوتى معك . . . فلأرحمك منه بيدى »

فعدت أصيح وأنا مذهول .

« إيه ؟؟ تقول البنطلون ؟؟ هيه ؟؟ »

فلم يعبأ بى وتناولنى كما أتناول أنا فراشة ، وأقبل على البنطلون فصحت به مرة أخرى ارفع يدك . . دعنى أنا أخلعه . . يا . .

وأمسكت فما من الحكمة أن أشتمه ، وإن كانت الحكمة كل الحكمة أن أقتله لو أنى أستطيع ، وأن أدفنه . . أين ؟ مع أبى ؟ مع ... هذا الدفين المجهول ... أو فليكن مع أبى فما عدت أبالى شيئا . ومددت يدى بالبنطلون فطواه تحت ابطه وفك حبل الخروف واقتاده وهو يقول :

« الآن أستطيع أن أثق أنك باق هنا »

فلم أفهم ولى العذر ، فإن هذا الضرب من أساليب التفكير — تفكير السفاحين الذين يحملون على أجسادهم طوائف شتى من الأوحال والأقذار ، وبين أسنانهم سكاكين طويلة لو رآها فيل عظيم لتضاءل من الرعب حتى صار دجاجة هوجاء .

وقال السفاح شارحا

« نعم . الآن لا تقدر أن تخرج ورائى لتثير الناس وترسلهم فى إثرى . . . »[1]

---

١) خيوط العنكبوت ص ١٠٢ - ١٠٥

وهكذا أثبت المازنى قدرة الفصحى على الحوار ، وقدرتها على التعبير عن النكتة دون أن تفقدها شيئا من حلاوتها وبهجتها

أما ما استخدمه من العامية فهو أنواع ، يمكننا أن نعلل سبب استخدامه لكل نوع منها.

فالصحيح من الألفاظ العامية وهو الغالب على أقاصيصه قد يكون بدافع من رغبته فى التقريب بين لغة القصة ولغة الكلام الجارى فى الحياة اليومية

والمحرف وهو قليل قد يكون بدافع من رغبته فى أن يضفى على أقاصيصه لونا واقعيا ، فقد استخدم من العامية الشامية بعض ألفاظها وأكثرها مألوف لدينا فى مصر مثل (العمى ، وشو ، وشو هادا .) وذلك فى الأقاصيص التى وقعت أحداثها فى لبنان [1]

والمستحدث الذى أباح استخدامه كما أشرت إلى ذلك من قبل ، فاعتقد أنه لم يلجأ إليه بسبب عجزه عن الاتيان بما يقابله فى الفصحى، فقد كان المازنى من الأدباء الذين أسهموا فى وضع كلمات فصيحة للأشياء المستحدثة مثل ، كلمة (منامة) [2] (للبيجامة)، وإنما يرجع السبب فى استخدامه للكلمات المستحدثة كما ينطق بها العامة فيما أعتقد إلى العجلة فى الكتابة التى اضطره اشتغاله بالصحافة إليها ، بل إنى أعتقد أن هذا السبب هو الذى دفعه إلى استخدام كل ما أباحه لنفسه من

---

(١) انظر مجموعته القصصية «ع الماشى» طبع القاهرة سنة ١٩٤٤
وذلك فى الأقصوصة التى تحت عنوان «من ذكريات لبنان» ص٣ وفى الأقصوصة التى تحت عنوان «الكلب» ص١٦

(٢) انظر «خيوط العنكبوت» ص٣٦٢

لغة العامة ، وأن هذه العامية التى تبدو فى آثاره ليست سوى مظهرا من من مظاهر جناية الصحافة على أسلوبه. فارهاقه نفسه لتلبية مطالب الصحف رغبة فى كسب عيشه لم تتح له وقتا لمراجعة كتابته والبحث عن ألفاظه ، وحرصه على إرضاء قارئها العادى دفعه إلى الترخص فى الكتابة ، واتخاذ أقرب الطرق للوصول إليه .

ولكن المازنى أيادى على الفصحى لا تنكر . فهذه التجربة التى مارس فيها الكتابة بالعامية لم تبعده عن الفصحى ولم تنسه واجبه نحوها . فكثيرا ما اتجه إلى الفصحى الخالصة وفى نفس المجموعات التى تضمنت هذه الأقاصيص التى أوضحنا تمدد مظاهر العامية فيها . فقد استخدمها فى مواضع كثيرة من أقاصيصه فى الحوار وفى الوصف ، فنجح فى ذلك نجاحا كبيرا . استطاع أن يمرنها على أسلوب الحوار كما اتضح فيما عرضناه من نماذج لحواره الفصيح . واستطاع أن يجعلها قادرة على التعبير عن النكتة دون أن تفقد حلاوتها ، وبهجتها ، وتلك ميزة كان الناس يعتقدون بل ما زال كثير منهم يعتقد أنها من مميزات العامية . وهو لم يقتصر فى استخدام النكتة فى الحوار فحسب ، بل وفى الوصف أيضا وخاصة فى وصف أشخاصه ، كقوله فى وصف سيدة ضخمة الجسم : « فبرزت لى سيدة ضخمة - ضخمة جدا - أضخم شىء رأيته فى حياتى حتى لقد احتجت أن أدور بعينى فى أنحاء جسمها المتباعدة لأحيط بها علما ، وأقبلت على تسد الفضاء فى وجهى وقالت . . »[1]

كما أنه استطاع أن يمرن الفصحى على وصف مظاهر الحياة العصرية التى زعم دعاة العامية أن الفصحى لا تصلح للتعبير عنها ، فجاء وصف المازنى للحياة

---

(١) «ع الماشى» ص ٢٨

المصرية فى لهوها وضجيجها فى منتدياتها وحفلاتها دليلا على بطلان زعمهم، فمن ذلك قوله فى وصف راقصة شاهدها فى إحدى الحفلات فأخذ يتتبع حركاتها مدققا مداعبا كما هى عادته :

« . ونهضت فخرجت وغابت شيئا، ثم عادت فى ثوب رقيق هفهاف شفاف من الحرير، ونظرت إلى الرجال فعزفوا لها صوتا رقصت على أنغامه رقصا أدار رؤوسنا وخطف أنفاسنا . وكانت تلف وتتأد من بعد أن تتأطر وتجثو بساق ثم تنهض كالرمح ، وتدفع يديها البضتين وتجمل من معصميها نطاقا لغير موجود كأنما تدعوه أن يهتصر ، ويموج شعرها على عطفتها ويكاد ـ لولا ما يمسكه ـ أن يسقط عنها الازار . وكان يخيل إلينا وهى تجلو مفاتنها أنها ذائبة من الرقة ومبرية من الشجى ، فلما جثت على ركبة فى آخر دورة وكانا يديها لنا كبر هذا الوهم فى نفوسنا فنهضنا إليها لنعينها ونرفعها فضحكت . . »[1]

هذا إلى جانب ما خلفه للفصحى مما ألفه فى الشعر وفى النثر ، ومما نقله إليها من ذخائر الآداب الغربية (٢) التى برهن فيها كما برهن فى كتاباته على مرونة الفصحى واتساعها لكل المعانى الحديثة.

وتقديرا لهذه الجهود واعترافا بفضلها اختير عضوا بمجمع اللغة العربية

(١) «ع الماشى» ص٣٣
وانظر وصفه لمجلس شراب فى منتدى عام ، فى كتاب خيوط العنكبوت ص٣٤٤

(٢) منها قصة «إبن الطبيعة» ومنه ترجمة «الشارده» ومختارات من القصص الانجليزى ، والكتاب الأبيض
انظر « المازنى المترجم » فى كتاب « أدب المازنى » للسيدة نعمات أحمد فؤاد ص ١٧٩-١٩٨

الفصل الرابع

فى المسرحية

لما كان الحوار هو أداة المسرحية الذى يقيمها من مبدئها إلى ختامها وعليه تقع معظم أعبائها ، يكشف عن حوادثها ويعرف بأشخاصها ويخلق الجو الذى يلائمها ، كثر الخلاف حول لغته أتكون الفصحى أم العامية . فضل البعض العامية لأنهم نظروا إلى وجهة واحدة هى وجهة الفن لاغير . وفضل البعض الفصحى لأنهم أبوا أن نقيم فى نهضتنا الحديثة ركنا على أنقاض ركن آخر . فتشييد صرح التمثيل لايجب أن يكون على أطلال اللغة ، فحاجتنا إلى المسرح حاجتنا إلى اللغة ، لذلك يجب أن يكون المسرح وهومدرسة الشعب، مدرسة جامعة لأوجه النفع غير ضارة بأى شكل كان .

وعلى ذلك استخدمت الفصحى والعامية فى كتابة المسرحيه،وكان لموضوع المسرحية أثر كبيرفى تحديد أداتها اللغويه، فاستخدمت الفصحى فى المسرحيات التى اتخذت مادتها من التاريخ العربى القديم ومن التاريخ العام ، كما استخدمت فى المسرحيات التى ترجمت عن المسرحيات الأوربية ، وكانت الفصحى فى هذه المسرحيات المؤلفة والمترجمة تتفاوت من ناحية تجويد الأسلوب تبعا لطبيعة الكتاب وتكوينهم الأدبى ومبلغ استجابتهم لمطالب الجمهور ، وقد كان للجمهور أثر كبيرفى تكييف المسرحية فى نهاية القرن الماضى وأوائل القرن الحاضر.

واستخدمت العامية فى المسرحيات المحلية وخاصة النوع الهزلى منها ، وقد تكلمت فى الباب السابق عن المسرحيات التى كتبت بالعامية ، وبينت الأسباب التى دفعت كتابها إلى استخدام العامية .

وقد اتضح لى من تتبع آثارنا فى المسرحية منذ بدء نهضتنا الحديثة حتى ذلك الوقت أن المسرحية المحلية هى التى احتضنت العامية وآثرتها على الفصحى. ولذلك انحصر الخلاف فى لغة المسرحية حول لغة المسرحية المحلية، ووقف كتاب المسرحية المحلية فى حيرة، أيستخدمون الفصحى لغة الثقافة أم العامية التى تساعدهم على محاكاة الواقع محاكاة حرفية ؟ فمرد هذه الحيرة إذن يرجع إلى المبالغة فى اتباع المذهب الواقعى، وسوء الفهم لواقعية اللغة بالذات كما يقول الدكتور محمد مندور « فليس المقصود بواقعية اللغة أن تدع كل شخصية من شخصيات الرواية تتحدث بلغتها الخاصة (الصعيدى بلغة الصعيد والبحراوى بلغة بحرى مثلا) وإلا جاءت المسرحية خليطا غير مفهوم . . وإنما المقصود بواقعية اللغة ملاءمتها لشخصيات الرواية، فهى الواقعية النفسية والعقلية والعاطفية فلا يتحدث أمى بأفكار الفلاسفة . وأما الواقعية اللفظية فليست بمقصودة فى التأليف المسرحى أو التأليف الأدبى الذى لا يخرج عن أن يكون فنا وكل فن صناعة . وليست الواقعية اللفظية بالتى تعطى الحوار قوة مشاكلة للحياة وإنما تأتى هذه القوة من الواقعية الإنسانية قبل كل شىء »(1)

كما أن محاكاة الواقع محاكاة حرفية على المسرح أمر غير ميسور إذ لا يمكن إظهار جميع لوازم الناس فى أحاديثهم ومعيشتهم على المسرح . ومن أوضح الأدلة على عدم إمكان محاكاة الواقع محاكاة حرفية على المسرح مجىء الحوار مسلسلا ووقوع الحوادث مرتبة متوالية سريعة وباعداد تام على غير ما هو مألوف فى واقع الحياة . فالمسرحية مهما اجتهد الكاتب فى إظهارها طبيعية على المسرح

---

(1) — كتاب «فى الأدب والنقد» تأليف الدكتور محمد مندور طبع القاهرة — الطبعة الثالثة سنة ١٩٥٦ ص ١٠٠ — ١٠٦

لا يمكن بأيه حال أن تماثل واقع الحياة ، فليس هناك مبرر إذن لهذا الحرص على الواقعية اللفظية فى اللغة .

ولقد دفع الحرص على محاكاة الطبيعة محاكاة حرفية على المسرح ، محمود تيمور الذى أشرنا إلى اتجاهه إلى استخدام الفصحى بعد عدة محاولات استخدم فيها العامية وخرج منها مقتنعا بعدم صلاحيتها - إلى تفضيل العاميه لكتابة المسرحية المحلية إذا قدمت للتمثيل ، أما إذا قدمت للقراءة فيرى كتابتها بلغة القراءة أى بالفصحى ، والسبب فى ذلك كما يقول « إننا فى حياتنا العامة تتنازعنا لغتان . فالعامية سماعنا متفهمين وتخاطبنا متحدثين ، وللفصحى أعيننا قراء وأقلامنا كتابا . فلو قدمنا المسرحية للقراءة مكتوبة بالعامية لأقذينا العين بما لا تألف ، ولو قدمنا المسرحية للتمثيل مكتوبة بالفصحى لآذينا الأسماع بما تنبو عنه . ومادامت هاتان اللغتان تتنازعاننا على هذا الوجه ، فلابد لنا من الإذعان لما يقتضيه ذلك التنازع من مراعاة التفريق بين ما يقدم من المسرحيات للمشاهدة على المسرح وما يقدم منها للقراءة والاطلاع »[1] .

وتطبيقا لهذا الرأى ألف محمود تيمور عدة مسرحيات محلية أخرج كل واحدة منها فى نسختين يضمهما كتاب واحد . إحداهما بالفصحى والأخرى بالعامية . منها مسرحية « المخبأ رقم ١٣ » ومسرحية « كذب فى كذب » .

هذه المحاولة لم تضع حلا لمشكله لغة المسرحية المحلية المقدمة للتمثيل ، لأن

---

(١) - انظر رأيه فى لغة المسرحية المحلية
فى مقدمة مسرحية « المخباء رقم ١٣ » طبع القاهرة ١٩٤٤ ص ٩
وفى كتابه « فن القصص » طبع القاهرة سنة ١٩٤٨ . ص ٦٧
وفى كتابه « دراسات فى القصة والمسرح » طبع القاهرة - لم يذكر تاريخ الطبع ص ٢٦٧ .

الكاتب إن كان قد أثبت فيها قدرة الفصحى على معالجة المسرحية المحلية ، فإنه لم يستغل المسرح لخدمة الفصحى مع أنه أداة فعالة لنشرها ، وما ذلك إلا لحرصه على محاكاة الطبيعة محاكاة حرفية على المسرح، بسياق الحوار بين أشخاص المسرحية بالأسلوب الذى يتكلمون به فى حياتهم العادية .

ولقد بذلت عدة محاولات لتطويع الفصحى فى كتابة المسرحية المحلية المقدمة للتمثيل بحيث لا تبعد عن جوها الواقعى . يتضح فيما سنذكره منها مدى التدرج فى التخلص من العامية .

محاولة فرح انطون فى مسرحيته « مصر الجديدة ومصر القديمة » .

أقدم هذه المحاولات تلك المحاولة التى قام بها فرح أنطون فى مسرحيته « مصر الجديدة ومصر القديمة » (١٩١٣) ، والتى يدور موضوعها حول أفاق أجنبى ، يحتال على ابتزاز أموال المصريين الأثرياء وصغار الفلاحين الجهلاء بالخمر والميسر والنساء . يتمكن من الإيقاع بفلاح أمى ساذج وثرى مبذر طائش . لكنه لم يستطع أن يتغلب على ثرى آخر متعلم لا يخلط بين جده ولهوه، فطن إلى أساليبه الخداعة فاستطاع بذلك أن ينجو منه . ولقد حاول المؤلف فى هذه المسرحية التى استمد موضوعها من الحياة المصرية المعاصرة ، ورمى فيها إلى غايات تهذيبية واجتماعية ، أن ينطق كل شخصية باللغة التى تناسب ثقافتها . جعل أشخاص الطبقة العليا يتكلمون بالفصحى ، وأشخاص الطبقة الدنيا يتكلمون بالعامية .

فيدور الحوار هكذا فى مشهد من مشاهد المسرحية بين « خريستو » المحتال الأجنبى وصاحب أعظم ملهى فى مصر و بين جماعة من المصريين الأثرياء .

خريستو : بونسوار بهوات . مسكتم الأوضة بتاعى ؟ أنا فيه شغل ، المغفلين

بتوعكم عاوزين فلوس، دايما فلوس فلوس، الله يساعد خريستو.
هناك أودة كبير كتير.

رفعت بك : تعنى أنك تطردنا يا خريستو؟

خريستو : أهلا من باى . ماشفتش سعادتك . سعادتك يسامحنى .

مصطفى بك : ونحن لسنا بشيء؟

خريستو : كلكم بهوات وكلكم عزاس .

رفعت بك : عندك اليوم عصفورة جديدة فمن تكون؟

خريستو : آه عصفور جديد، صحيح عصفور جديد . كل الناس يسأل من العصفور الجديد؟

رفعت بك : ليس فى محلك طيور نظيفة يؤكل لحمها إلا طائرا واحدا .

(فضحك الجميع لأنهم يعلمون أنه يشير إلى ألمز)

خريستو : ها مو باى . بلاش هزار فى زى دى .

رفعت بك : طيب ولكنا نحن لم نسألك عن العصفور الجديد إلا لنعلم من هى؟

خريستو (مناديا) : خسن خسن (إلى رفعت بك بعد أن يسعل مرتين) العصفور الجديد جاى من أوربا من ثلاثة يوم – قريب المسيو أرتين واخذ صاحبى، عملتها سكرتير بتاعى خصوصى .

رفعت بك : (ضاحكا) وماذا قالت الست ألمز؟

خريستو : ها مون باى . بلاش هزار فى دى [1].

---

(١) – مصر الجديدة ومصر القديمة . تأليف فرح أنطون طبع القاهرة سنة ١٩١٤ ص ٣٢

وقد بسط المؤلف فى مقدمة المسرحية رأية فى هـذه الطريقة التى كتب بها الحوار ، مبينا أنه لم يلجأ إليها على ما فيها من تنافر إلا بعـد تردد بين الفصحى والعامة . الفصحى التى وجد فى اطرادها فى كل المسرحية مخالفة للواقع ، والعامية التى وجد فى اطرادها فى كل المسرحية اضعافا للفصحى التى يعتز بها ، ثم يقول : « هذا هو المشكل الذى وقعت فيه فى تأليف (مصر الجديدة) وسيقـع فيه بعدى كل من يتصدى لتأليف الروايات التمثيلية الاجتماعية باللغة العربية . بقى على أن أذكر الوجه الذى اخترته لازالة هـذه الصعوبة بأقل ما يمـكن من التسامـح فى شأن (اللغة) وشأن (الطبيعة) ، لأنه من الواجب فى رأيى أن لا نضحى إحداهما فى سبيل الأخرى تضحية تامة .

اخترت وجها وسطاء وما أزعم أنه الحل النهائى ، ولكنى رأيته أفضل وجه حتى الآن . فقد اصطلحت على جعل أشخاص الطبقـة العليا فى الرواية يتكلمون اللغة الفصحى ، لأن تربيتهم ومعارفهم وأحوالهم تبيح لهم هذا الحق . وجعلت أشخاص الطبقة الدنيا يتكلمون باللغة العامية . ولما كان للغة العامية إشارات واصطلاحات وكلمات هى فى بعض المواقف المخصوصة من العذوبة والحلاوة بمـكان ، فقد بقيت لها هذه المواقف ، ولـكنى اجتثثتها من أصولها اجتثاثا فى المواقف العالية والحوادث الفاجعة التى لا تـكسبها إلا اللغة الفصحى جـالا وجـلالا ، ولو وضعت العامية موضعها فيها لمسختها وقلبتها أضحوكة .

ثم تشعبت من هذه المشكلة مشكلة أخرى ، وهى أننا إذا اصطلحنا على جعل أشخاص الطبقات الدنيا فى الرواية يتكلمون العامية وجب على مخاطبيهم أن يـكلموهم بها ، أولا ليتفاهم الفريقان ، وثانيا لكى لا يثقل فى سمع السامع الانتقال

من العامية إلى الفصحى ومن الفصحى إلى العامية بين سؤال وجواب »[1]

فالمحاولة لم تكن موفقة تماما باعتراف المؤلف نفسه ، ولكنها على أى حال اجتهاد منه فى إدخال اللغة العربية فى المسرحية المحلية .

ثم جاء بعد فرح أنطون كتاب مسرحيون كانوا أكثر منه توفيقا فى استخدام اللغة الفصحى فى كتابة المسرحية المحلية ، حتى فى النوع الفكاهى منها الذى اختصت به العامية ، بل واعتبرت هذه العامية أهم عنصر من عناصر الإضحاك فيه ، كما سبق لى أن وضحت ذلك فى الباب السابق ، من هذه المحاولات .

محاولة على احمد با كثير فى مسرحيته « مسمار جحا »

وعلى أحمد با كثير شاعر أديب وكاتب مسرحى لم تستعص عليه الفصحى فى كتابة المسرحية شعرا ونثرا ، ولكنه فى مسرحيته الفكاهية « مسمار جحا » التى كتبها بلغة فصيحة حاول أن يقلد فى مواضع منها منطق العامة فى حديثهم ، وأن يستخدم بعض الألفاظ الصحيحة فى لغتهم دون أن يخرج على أصول الفصحى أو يعبث بقانون من قوانينها النحوية أو الصرفية . ولم يكن ذلك بدافع من رغبة فى إشاعة العامية فى الأسلوب الفصيح ، لأنه عرف بعدائه للعامية كما صرح هو نفسه بذلك على صفحات المجلات الأسبوعية . وإنما كان ذلك بدافع من رغبته فى إرضاء ذوق الجمهور فى مختلف طبقاته والذى ألف مشاهدة المسرحيات المحلية المكتوبة بالعامية ، وذلك حتى يجتذبه تدريجيا إلى قبول مشاهدة المسرحيات المحلية الفكاهية المدونة بالفصحى .

---

(١) مقدمة مصر الجديدة ص / ج ـ د

وقد لجأ ميخائيل نعيمة إلى هذه الطريقة فى كتابة مسرحيته « الآباء والبنون » التى صدرت فى نيويورك سنة ١٩١٧

ومسرحية « مسمار جحا » كتبها المؤلف بدافع من السخط على ما يلقاه الشرق العربي على أيدى المستعمرين . وما مسمار جحا سوى السبب الذى يتذرع به المستعمر فى كل بلد ينزل فيه ليبرر بقاءه .

وقد لجأ المؤلف إلى التورية فى تسمية أشخاص مسرحيته وفى تسمية بيئتهم، ليستطيع أن ينفث سخطه على الاستعمار ورجاله واتباعهم ، وقد كنا لانزال ترزح تحت أعبائهم حتى ذلك الوقت أى فى ١٩٥١.

وتتكون المسرحية من ستة مناظر، رأيت أن استعرضها لنقف على أسلوب المؤلف ، ولنتبين مقدار مااقترضه من العامية وطريقته فى استخدامها .

المنظر الأول :

نرى فيه بطل المسرحية «جحا» يقوم بالإمامة والوعظ فى أحد جوامع الكوفة.
وقد تعمد أثناء وعظه أن يكشف للشعب عن الظلم الاجتماعى ، منددا بجشع الأغنياء والدخلاء ،مبينا مايعانيه الفقراء من جشعهم واستبدادهم ، بأسلوب فكه يعتمد فيه على التورية حينا والتلميح حينا آخر . ويعلم الوالى (الدخيل) بما يثيره جحا أثناء وعظه ، فيبث جواسيسه فى المسجد ثم يفاجىء جحا ليسمع مايقوله أثناء وعظه، ويدور بينه وبين جحا الحوار الآتى :

جحا : ياليتنى علمت بأنك ستحضر لسماع وعظى ، إذن لاعددت خطبة بليغة تليق بمقامك .

الوالى : بل أريد أن تعظ أمامى كدأبك كل يوم

جحا : أمرك ياسيدى الوالى مطاع . . . .

(يستوى فى مقعده على المصطبة ويقلب بصره فى وجوه الناس)

الحمد لله على نعمه وآلائه والصلاة والسلام على خاتم أنبيائه وسيد أصفيائه . أما بعد . عباد الله أوصيكم بتقوى الله وبالاكثار من حمده وشكره على نعمه التى لاتحصى وألطافه التى لاتستقصى ، فكم لله من نعمة تمرون عليها وأنتم

غافلون ولقدرها جاهلون. تفكروا مثلا فى نعمة الوجود ، كيف خلقكم الله من بنى آدم ولو شاء لجعلكم قردة وخنازير (يغالب الناس ضحكهم خوفا من الوالى ويبتسم الوالى قليلا ثم يسكت)

انظروا إلى الشمس والقمر والنجوم كيف جعلها فى السماء بعيدا عن متناول أيدى الناس ، وإلا لاستأثر بها قوم دون قوم

(يبدو على وجه الوالى الامتعاض)

انظروا إلى هذه الجمال التى تجوس خلال شوارعكم موقرة بالغلال والثمار ، كيف لطف الله بكم إذ لم يجعل لها أجنحة تطير وإلا لطارات فوق منازلكم فهدمتها على رؤوسكم

(ينفجر الناس ضحكا) انظروا

الوالى : (غاضبا) حسبك ياشيخ (لرجاله) اصرفوا هؤلاء الناس [1]

ثم يأخذ الوالى بعد انصراف الناس فى محاسبة جحا عن أقوال صدرت عنه فى خطب سابقة ، كاشفا عما تهدف إليه هذه الأقوال فى إثارة سخط الناس. ويدافع جحا عن نفسه فى لباقة ودهاء لايخفيان على الوالى الذى يصر على عزله من منصبه .

المنظر الثانى :

نرى جحا بين أسرته ، زوجته وابنته « ميمونة » وابنه « الغصن » بعد أن عزله الوالى من منصبه توؤنبه زوجته على تفريطه فى الوظيفة التى يتكسب منها، متشائمة من المستقبل المظلم الذى ينتظرهم، محاولة أن تغلق فى وجهه كل باب من أبواب الرزق التى يفكر فى الالتجاء اليها . يثور جحا عندما تعيره بفقره فيحاول أن يثبت لها أن هذا الفقر لا يرجع إلا إلى إهمالها وإسرافها .

(١) ـ مسمار جحا . تأليف أحمد باكثير . طبع القاهرة سنة ١٩٥١ ص ٢٠

جحا : يا هذه لا تكفرى بنعمة الله

أم الغصن: (بلهجة أشد) متى وجدت نعمة الله عندك يا رجل!

جحا : (تبدأ لهجته فى العلو) إن نعمته عندنا موفورة ولكنك تضيعينها بإسرافك وإهمالك

أم الغصن: (تبلغ أوج العنف) ماشاء الله. الآن أضفت الإهمال إلى الإسراف

جحا : (مهاجما بعنف) نعم لولا إهمالك ما أكل القط لحمنا مرة بعد مرة

أم الغصن: (تلين لهجتها) ما ذنبى ! فقد قلت لك مرارا اطرد هذا القط من بيتنا فلم تفعل.

جحا : (ماضيا فى عنفه) وما ذنب القط ؟ إذا ترك له اللحم فأكله ، فالحق على الذى تركه لا على الذى أكله

أم الغصن : (فى انكسارها) هذا القط الخبيث لا يعييه شىء ، انه ليتسلل إلى حيث اللحم بألف حيلة وحيلة

جحا : (فى سخرية) ياله إذن من قط عبقرى ، لو كان لى بعض ذكائه وكفايته لفتحت العالم

أم الغصن: ماذا تريد أن تقول ؟

جحا : اسمعى يا أم الغصن . إن احتملت منك هذا فيما مضى فلن أحتمله اليوم بعد أن انقطع عنا هـذا المورد من الرزق . وإياك ثم إياك أن تسمعينى حكاية القط مرة أخرى

أم الغصن: (تثور من ألم الوخزة) هيه . . كأنك تريد أن تتهمنى . ما بقى إلا هـذا

جحا : كلا لا أريد أن أتهم أحدا الآن . ولكن والله لئن فقدنا اللحم مرة أخرى لأهتدين إلى الجانى سواء أكان قطا خبيثا أم قطة ماكرة[1]

ثم تأخذ زوجة جحا بعد ذلك فى الكشف عن خوفها على مصير ابنتها « ميمونة » التى كانت تحلم فى تزويجها من رجل ثرى ذى مكانة مرموقة ، وأن هذا الحلم سوف لا يتحقق بعد عزله من منصبه ولكن جحا لا يشاركها هذا الرأى إذ أنه أزمع على تزويجها من ابن شقيقه « حماد » الذى تبادله الفتاة حبا بحب . لم تكد الزوجة تسمع اسم حماد الذى تعارض فى اختياره زوجا لابنتها حتى تحتد ثورتها ، وخاصة عندما يأتى حماد ليقترح على عمه أن يبيع داره ويستأجر أرضا يشتغل فيها بالزراعة . هذا الاقتراح لم يجد قبولا من الزوجة ، ولذلك تأخذ من جديد فى الاشتباك مع زوجها الذى قبل الاقتراح وذلك فى الحوار الآتى :

أم الغصن : كلا لن نبرح البلدة لنقيم فى الريف ... لن نعود فلاحين فى آخر العمر .

جحا : ويحك لأن نشبع فى الريف خير من أن نجوع هنا فى البلدة .

أم الغصن : لتجمعنا هناك كما اجمعتنا هنا ... أو تظن ياشيخ أنك ستفلح فى زراعتك ؟ والله ليأتين الجراد على زرعك ولتفلسن كما أفلست من قبل .

جحا : أعوذ بالله ... فأل الله لا فألك[2] .

وهكذا تستمر أم الغصن فى تثبيط همة جحا ، وينتهى هذا المنظر دون أن يستقر رأى جحا على القيام بعمل .

(١) - مسمار جحا ص ٣٠
(٢) - مسمار جحا ص ٣٥

المنظر الثالث :

ترى فيه جحا وقد تولى منصب قاضى قضاة الدولة ببغداد ، ذلك لأن الوالى (الحاكم الدخيل) أراد أن يتقى شره فيلهيه بهذا المنصب وما يحيط به من ترف عن إثارة الشعب وإقلاق الأمن العام ـ لكن جحا يستغل هذا المنصب لتحقيق أهدافه ، فيشغل طوال هذا المنظر فى رسم خطة مع ابن أخيه حماد لرفع قضية تهيج الشعب وتنبهه إلى حقوقه المسلوبة وإلى مكايد الدخيل . بينما تشغل زوجته فى تعليم أبنائها كيف يظهرون بالمظهر اللائق بمركز أبيهم ، وذلك فى مشهد مضحك يتضح فى هذا الحوار .

أم الغصن : مهلا ياغصن . خبرنى أولا إذا سألوك ابن من أنت فماذا تقول لهم؟
الغصن : سأقول لهم أنا ابن الدولة .
أم الغصن : قطع لسانك . قل ابن قاضى قضاة الدولة كما لقنتها مرارا لك .

الغصن : (فى انكسار) ابن قاضى قضاة الدولة
أم الغصن : فخمها قليلا
الغصن : ابن قاضى قضاة الدولة فخمها قليلا
(تنفجر ميمونة ضاحكة بعدما غالبت الضحك طويلا)

أم الغصن : خبرينى يا ابنة جحا ممن تضحكين ، من أخيك الأبله أم منى ؟
ميمونة : (مسترسلة فى الضحك) منكما معا
أم الغصن : آه يا فاجرة

ميمونة : ما حيلتى إذا كنت بعملك هذا تضحكين حتى الحجر ؟ والله لئن تماديت فى هذا لينقلبن أخى مجنونا.

أم الغصن : يا عاقه يا قليلة الأصل إنما أعلمه كيف يخاطب الناس وألقنه
آداب السلوك من أجلك .

ميمونة : (متعجبة) من أجلى أنا ؟

أم الغصن : نعم من أجلك أنت ليكون عنوانا حسنا لك ، فلا يستنكف أبناء
البيوتات من خطبة أخته التى هى أنت

ميمونة : (فى سخرية) أشكرك يا أماه وأرجو أن تكفى نفسك كل
هذا العناء من أجلى

أم الغصن : (تنفجر ثائرة) واحر قلباه منكم . قاتلكم الله جميعا من والد
وما ولد .. أقتل نفسى كدا وتعبا لأرفعكم فى عيون الناس
وتأبون إلا اللصوق بأصلكم الوضيع . غورى الآن من وجهى

المنظر الرابع :

نرى جحا يفصل فى القضية التى دبرها مع ابن أخيه حماد لإثارة الشعب .
وتتلخص فى أن جحا قد أعطى داره لابن أخيه حما ، فباع حماد الدار إلى
شخص يدعى غانم ، واشترط عليه أن يبقى فى الدار مسمارا لأنه عزيز لديه وله
فى نفسه ذكريات طيبة ، فقبل المشترى هذا الشرط لكنه لم يلبث أن ضاق
ذرعا بتصرفات حماد الذى كان يحضر إليه كل يوم ليطمئن على المسمار ، فرفع
أمره إلى القضاء .

تصدى جحا للفصل فى هذه القضية فوقف فى صف المشترى ووقف الجمهور
كله فى صفه أيضا . وأخذ جحا يسوف فى البت فى القضية حتى يتمكن من خلالها
إلى تنبيه الجمهور إلى « مسمار الدخيل » . ولما طال النزاع حول هذه القضية قبل
غانم أن ينزل عن الدار لصاحب المسمار حسما للنزاع ، ولكن جحا رفض أن

يقبل هذا التنازل حتى اضطر الحاكم الدخيل - وكان حاضرا يتتبع القضية - إلى التدخل حتى يرغم جحا على سرعة البت فى هذه القضية التى كادت تودى بأمن البلاد ، وذلك فى الحوار الآتى :

جحا : أى صلح هـذا ؟ أينزل رب الدار لرب المسمار ؟ أليس صاحب المسمار أحق أن ينزل لصاحب الدار عن مسماره أو ينزعه منها ويغرسه فى عقر داره ؟

الحاكم : فهلا أقنعت بذلك ابن أخيك هذا العنيد المتعنت .

جحا : الآن ياسيدى قلت الصواب « لحماد » اسمع ياحماد . إن الحق أحق أن يتبع ، وقد ضرب هذا الرجل مثلا بالغا فى التسامح، فمن اللؤم ألا تقابل إحسانه بإحسان . ماذا عليك لو نزعت مسمارك من داره حتى يستمتع فيها بما للمالك من حرية وكرامة .

حماد : كلا والله لا أنزل عن حقى أبدا .

جحا : لا ينبغى أن يظلم صاحب الدار من أجل صاحب المسمار . المسمار منقول والدار ثابتة . المسمار ينزع والدار باقية صاحب الدار يملك الأرض التى تحتها إلى سابع أرضين وصاحب المسمار لا يملك منها ولا حفنة طين .

الحاكم : (يخونه ثباته ووقاره) كفى ياشيخ المفسدين فى الأرض .

جحا : (معرضا عنه ومتوجها إلى الحاضرين) ماذا ترون يا معشر الحاضرين ؟ أليس على حماد أن ينزع مسماره ؟

الحاضرون : (بصوت واحد) بلى . . . انزع مسمارك ياحماد؟ انزع مسمارك ياحماد

حماد : (صائحا) ويلكم ترون المسمار الصغير ولا ترون المسمار الكبير. هذا صاحبه فيكم ، مروه ينزعه أو فانزعوه بأيديكم .

الحاكم : (صائحا) خذوه وخذوا هذا الشيخ اللعين

(يقفز حماد جهة الباب وينطلق هاربا والشرطة يعدون خلفه)

جحا : (ثابتا فى مكانه يهتف فيردد الحاضرون هتافه)

يارب المسمار انزع مسمارك

من دار الأحرار إذ ليست دارك

المنظر الخامس :

نرى جحا فى السجن وقد حضر إليه الحاكم يأمره بأن يعمل على تهدئة ثورة الشعب الذى كان سببا فى إشعالها . فيرفض جحا مصرحا فى شجاعة بأن الشعب لا تهدأ ثورته إلا بخروج الدخيل من أرضه ، وينتهى المنظر بتغلب إرادة الشعب وخروج الحاكم الدخيل وقواته المحتلة .

المنظر السادس :

نرى زوجة جحا وقد انتهزت فرصة غياب جحا وابن أخيه حماد فى السجن تسرع فى عقد قران ابنتها ميمونة على أحد رجال القصر « عبد القوى » ، غير عابئة بمعارضة الفتاة . فتحضر لها الماشطة لكى تقوم باعدادها لحفل القران والزفاف

وفى حوار بين الماشطة والعروس وأمها ، يكثر المؤلف نوعا ما من تقليد منطق العامة فى كلامهم ، واستعمال عباراتهم دون أن يخرج على الأسلوب الفصيح .

الماشطة : (تضفر شعرها) ارفعى رأسك قليلا يا ابنتى حتى أتمكن من تضفير شعرك .

ميمونة : أوه . . لقد أرجعت عنقى

الماشطة : يا عروستى لا ينبغى أن تعبسى هكذا فى يوم عرسك

ميمونة : يا ليته كان يوم جنازتى

الماشطة : لا حق لك . أتكرهين أن تتزوجي رجلا عظيما من قصر السلطان ؟
أي فتاة لا تتمنى هذا الشرف والفخر ؟ هيا ابتسمي ودعي عنك
هذا العبوس والحزن
(تدخل أم الغصن)

أم الغصن : من أول الظهر فى شعرها هذا [1] يا أم الخير . متى إذا تكحلينها ثم
متى تلبسينها الحلل والحلى ؟

الماشطة : كان عليكم أن تدعونى من أول النهار كما يفعل الناس لا عند أذان
الظهر .

أم الغصن : ماذنبى يا أم الخير ؟ لم يخطرنا عبد القوى إلا اليوم بعد الزوال وقد
أبى إلا أن تزف إليه عروسه الليلة .

الماشطة : كان عليك أن تصرى على تأجيل الزفاف إلى الغد

أم الغصن : لو كان صاحبنا هذا من سواد الناس لاستطعنا أن نرفض طلبه .
ولكنه من رجال القصر . غال يا أم الخير والطلب رخيص

الماشطة : اذن لا تستعجلينى ليس لى غير يدين ثنتين .

ميمونة : لا أريده . . . لا أريد رجلا له زوجة وأولاد

أم الغصن : (تلين لهجتها قليلا) ويحك ما الضرر زوجته الأولى هى التى ينبغى
أن تأكلها الغيرة لا أنت (للماشطة) فهميها يا أم الخير فهى بعد
صغيرة لا تعرف الدنيا ، عرفيها أن الضرة الصغرى هى التى لها
الغلبة على الأخرى وهى التى تملك قلب الرجل .

ميمونة : لا أريد أن أملك قلب أحد

---

(١) تقول فى الأسلوب الفصيح (أتمشطين شعرها من الظهر إلى الآن)

أم الغصن : لماذا أتردين رزقا ساقه الله إليك ؟ إنه ما خطبك وله زوجة إلا لأنه وجد فيك بغيته التي يريد . ومن يدري ؟ لعله يطلقها أو تموت فتنفردي به وحدك .

ميمونة : أعوذ بالله من سوء ما تضمرين للناس . . . ما ذنب تلك الزوجة المسكينة ؟

أم الغصن : أوه انضجي يا بنت واستوي ؟ إلى متى تظلين هكذا نية مالك وللناس أرأيت لو كان لك بعل فخطب واحدة أخرى أتظنينها ترفضه رحمة بك وشفقة عليك ؟ يا حمقاء إنما الحياة كفاح ولا عليك أن تخطفي اللقمة من فم غيرك إذا كانت مقسومة لك

ميمونة : (في إصرار) كلا لا أريده . . . لا أريده . .

. . . .

الماشطة : ارض بما قسمه الله لك يا بنتي ، فعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم . خذيني أنا مثلا أمامك . زوجني أبي — رحمه الله — لغير من أحبه وأعشقه . فبكيت وشكيت وعملت ما لا يعمل . ثم استسلمت . ومرت الأيام فإذا زوجي من أكمل الأزواج ، وإذا قريبي الذي كنت أهواه مزواج مطلاق لا يستقر على واحدة ولا تنتهي قضاياه معهن في المحاكم .

ميمونة : (تتنهد) بس [1] لو أنها صبرت حتى يخرج والدي من الحبس

---

(١) بس كلمة فصيحة . جاء في القاموس بسبس به : قال له بس بمعنى حسب

وأخيرا تختتم المسرحية بخروج جحا وابن أخيه حماد من السجن ورجوعهما إلى المنزل قبل إتمام عقد قران ميمونة . فتصير ميمونة من نصيب حماد ويعقد لهما عليه .

وهكذا استطاع باكثير أن يكتب مسرحية فكاهية بأسلوب فصيح لا تزيد مظاهر العامية فيه إذا أحصيناها عن صفحتين من صفحات المسرحية التى يربو عددها على المائة صفحة . ولم تخرج هذه العامية فى مختلف مظاهرها على شروط الأسلوب الفصيح .

فكانت المسرحية محاولة موفقة فى ترويض ذوق الجمهور على استساغة الحوار الفصيح فى تمثيلية فكاهية . وقد لقيت المسرحية نجاحا كبيرا عندما مثلتها فرقة المسرح المصرى الحديث (١٩٥١) .

محاولة توفيق الحكيم فى مسرحيته «الصفقة»

أما توفيق الحكيم الذى يعتبر باجماع الآراء رائد المسرحية فى الأدب العربى ، فله فى ميدان المسرحية تجارب متنوعة فى موضوعها وأهدافها وأسلوبها، قد سعى خلالها للبحث عن أسلوب الحوار ، وهو أسلوبه المفضل الذى كرس له جهوده [١] ، لأنه يرى أن التجربة وحدها هى التى ترشد الكاتب المسرحى إلى الأسلوب الأدبى الذى يجب أن تكتب به المسرحيات ، ولأن الكاتب المسرحى

---

(١) انظر أسباب ايثاره لأسلوب الحوار فى كتابه «فن الأدب» طبع القاهرة سنة ١٩٥٢ ص ١٤٠

مضطر إلى القيام بمختلف التجارب لعدم وجـود تجارب راسخة فى معالجة الفن المسرحى فى الأدب العربى [1]

كتب الحكيم مسرحياته التى استلهم مادتها من المسرح الاغريقى مثل (أوديب ـ وبجماليون) ، ومن القرآن الكريم مثل (أهل الكهف ـ وسليمان الحكيم) ومن ألف ليلة وليلة مثل (شهر زاد) بلغة فصيحة تفاوتت فى أسلوبها تبعا لتدرج نضجه فى الـكتابة [2]

أما مسرحياته المحلية فقد طاف فى كـتابتها بمختلف الأساليب ، ولذلك سأقتصر هنا على ذكر محاولاته فى كتابة المسرحية المحلية التى يدور الخلاف حول لغتها .

استخدم الحـكيم فى كتابة المسرحية المحلية العامية: عامية الريف فى مسرحية « الزمار » وعامية المدينة فى مسرحية « رصاصة فى القلب » ، واستخدم الفصحى فى مسرحية « أغنية الموت » ، واستخدم لغة الحياة اليومية التى لا تجافى قواعد الفصحى فى مسرحية « الصفقة »

فما هو الأسلوب الذى آثاره لـكتابة لمسرحية المحلية بعد هذه التجارب. لقد صرح الحـكيم برأيه فى لغة المسرحية المحلية بعد تجارب ثلاثة خاضها فى محيط واحد هو الريف المصرى ، استخدم فيها ثلاثة أساليب مختلفة .

---

(١) انظر رأيه فى أسلوب المسرحية . وهل تكون أداتة العامية أم العربية الفصحى. فى مجلة الحديث . السنة التاسعة . فبراير سنة ١٩٣٥ . ص ١٦٩
وفى مقدمة كتابة «المسرح المنوع» . طبع القاهرة . سنة ١٩٥٦

(٢) انظر المراحل التى تطور فيها أسلوب الحكيم ، وآثاره فى كل مرحلة فى كتاب «توفيق الحكيم الفنان الحائر» بقلم اسماعيل أدهم . طبع حلب سنة ١٩٣٩ ص ٩٢ (آثاره وكتاباته)

التجربة الأولى فى مسرحية «الزمار»

وهى من تجاربه الأولى فى التأليف المسرحى ، كتبها سنة ١٩٣٠ وهو حديث العهد بالالتحاق بوظيفة وكيل النائب العام فى ريف مصر . وتدور حوادثها حول ممرض يعمل بمكتب صحة بالأرياف . ألهاه حبه للموسيقى والغناء عن الالتفات إلى المرضى . هم يضجرون بمطالبهم، وهو إما مستغرق فى النوم من طول سهره فى أفراح أهل البلدة التى كان يسهم فى إحيائها ، وإما منشغل بالعزف على مزماره يبحث عن لحن جديد . وأخيرا يقع فى حب مغنية مشهورة فيترك عمله ويذهب فى ركابها. وقد ندد المؤلف خلال المسرحية بسوء العلاج فى القرية وقلة وسائله .

أما لغة المسرحية فهى العامية الريفية ، كما نرى فى ذلك المشهد الذى يدور الحوار فيه بين سالم الممرض وبعض المرضى .

سالم : (يرفع رأسه) اكتمى نفس الواد يا حرمة إلا أقوم أقطع لك رقبته . . .

الحرمة : الغيار امتى يا حضرة الصحة ؟

سالم : (يغط)

الحرمة : (بعد لحظة) الغيار . . .

سالم : (وهو مغمض) هس

الحرمة : (تصيح) الغيار

سالم : (يفتح عينيه) ياوليه طيرت النوم الحلو من عينى

الحرمة : (فى توسل) الغيار . .

سالم : إنت عليك عفريت اسمه الغيار ؟

الحرمة . أحب على ايدك تغير الولد . . .

سالم : لما يجيني مزاجى

فلاح : باجور الضحا فات من بدرى يا افندى

سالم : عجايب ! وحياة النبى أقوم أكب عليكم حمض فنيك . . . الخ[1]

التجربة الثانية : فى مسرحيته « أغنية الموت »

تناول المؤلف فى هذه المسرحية موضوعا من أخطر المواضيع التى تمس الحياة الريفية وهو موضوع الأخذ بالثأر . وتدور حوادث المسرحية فى قرية من قرى الصعيد ، حيث تفاجأ زوجة بقتل زوجها ووصول جثته محملة على ظهر حماره . لم تشغلها الكارثة بقدر ماشغلتها فكرة الانتقام لأنها كانت تعرف الجانى . فأخذت تعد طفلها وهو ابن عامين للأخذ بثأر أبيه . حملته ليلا وسافرت به إلى القاهرة حيث استودعته عند قريب لها وأوصته أن يلحقه عندما يصبح قادرا على العمل بمحل جزارة ليحسن استخدام السكين . ورجعت إلى القرية تنتظر ساعة الانتقام . أما الابن فلم ترق له مهنة الجزارة وفضل مواصلة الدراسة حتى استطاع أن يلتحق بالأزهر . فلما بلغ السابعة عشرة من عمره استدعته والدته ليأخذ بثأر أبيه . فعاد إلى القرية لا ليحقق رغبة والدته ، وإنما ليطلعها على آرائه الاصلاحية التى ينوى أن يحققها فى القرية . حاولت الأم أن تقنعه بوجوب محو العار الذى لحق بالأسرة والذى اضطرت إلى تحمله طوال هذه السنين ، لكنه رفض الاستماع إليها ، فلما لم تجد معه توسلاتها ، حرضت ابن شقيقتها على قتله لأنه لم يعد فى نظرها أهلا للحياة .

كتب الحكيم هذه المسرحية بالفصحى ، ويبدو أن خطورة الموضوع

---

(١) نشرت مسرحية « الزمار » فى كتاب « أهل الفن » لتوفيق الحكيم . طبع القاهرة . سنة ١٩٣٤ ص ٣٥ .

وفى كتاب « المسرح المنوع » لتوفيق الحكيم . طبع القاهرة سنة ١٩٥٦ ص ٦٤٩ .

هى التى ألجأته إلى استخدام الفصحى . ولم تحل الفصحى بينه وبين سياق حوار عذب ينساب طبيعيا فى غير تكلف أو تصنع كما نرى فى هذا المشهد الذى يدور الحوار فيه بين الأم « عساكر » وابنها « علوان » محاولة اقناعه بوجوب الأخذ بثأر أبيه ، مستدرة عطفه بوصف ماعانته من آلام .

عساكر : مانم أبيك فى انتظارك ياعلوان . . . وهذه الذبائح معدة للنحر
وعويلى الذى حبسته فى حلقى طوال هذه الأعوام ينتظرك لينطلق . .
وقميصى الذى أمسكت عن شقه كل هذا الزمن يترقبك ليشق . . كل
شىء فى وجودنا هامد راكد . . يتطلع إليك لتدب فيه الحياة .

علوان : (كالمخاطب نفسه) أهكذا تدب فيكم الحياة ؟

عساكر : نعم ياعلوان . . عجل بالساعة الموعودة عجل لقد انتظرناها طويلا . . .

علوان : (فى عجب) الساعة الموعودة .

عساكر : مامن شىء نسيته . . . حتى الحجر الذى سيسن عليه السكين الصدىء أحضرته لك وأخفيته فى هذه الحجرة .

. . . . .

وتستمر الأم فى توسلاتها حتى يفاجئها علوان برفضه

عساكر : مابالك ياعلوان تكثر من الاطراق ؟ انهض ولا تضيع الوقت انهض .

علوان : (يرفع رأسه متشجعا) أمى لن أقتل

عساكر : (تكتم ارتياعها) ماذا أسمع ؟

علوان : لن أقتل

عساكر : (بصوت أجش) دم أبيك .

علوان : أضعتموه أنتم بإخفائه عن الحكومة . . . القصاص لولى الأمر .[1]

خرج الحكيم من التجربتين السابقتين دون أن يستقر على رأى فى لغة المسرحية المحلية فلا العامية أرضته ولا الفصحى أرضته . فقام يفتش عن أسلوب جديد فى تجربة ثالثة .

أما التجربة الثالثة ففى مسرحية «الصفقة» :

وتتلخص حوادث مسرحية « الصفقة » فى أن شركة باجيكية تملك أرضا زراعية فى القرية التى تدور فيها حوادث المسرحية ، أعلنت عن رغبتها فى بيعها للفلاحين بالتقسيط . وسرعان مااجتمع أهل القرية للتشاور فى شراء الأرض ، ولم يكد رأيهم يستقر على شرائها حتى عمت الأفراح وأعدت الذبائح احتفالا بإتمام صفقة الشراء . وفى ذلك الوقت وصل إلى القرية «حامد بك أبو راجية » وهو ثرى عرف بكثرة ضياعه وحبه لتوسيع رقعتها . فاعتقد أهل القرية أنه حضر لمعاينة الأرض والسعى لدى الشركة لشرائها ، ولذلك اتفقوا على أن يقدموا له مبلغا من المال حتى يترك لهم شراء الأرض . أما «حامد بك» فلم يكن مجيئه إلى القرية إلا بمحض المصادفة ، إذ تعطلت سيارته فأراد أن يواصل سفره إلى القاهرة بالقطار من محطة القرية . فلما بوغت بحسن استقبال الفلاحين له وبما قدموه إليه من مال ووقف على حقيقة الموضوع أراد أن يستغل الظروف ، فبالغ فى مطالبه حتى ارتفع المبلغ المقدم إليه من مائة جنيه إلى مائتين . لكنه لم يكتف بهذا المبلغ بل أصر على اصطحاب الفتاة «مبروكة» التى لمحها وهو فى طريقه إلى محط القطار لكى تكون مربية لابنه الصغير . قبلت الفتاة السفر مع حامد بك مع أنها كانت مخطوبة وعلى وشك الزواج

---

(١) نشرت مسرحية «أغنية الموت » فى كتاب «مسرح المجتمع» لتوفيق الحكيم . طبع القاهرة سنة ١٩٥٠ ص ٧٦٣ : النص ص ٧٧٤

رغبة فى إنقاذ الأرض من هذا الثرى الجشع . وهناك فى منزل حامد بك تقف مبروكة على حقيقة زيارته للقرية ، فتلجأ إلى حيلة لمنع حامد بك من إفساد الصفقة والرجوع إلى قريتها حيث تخبر أهلها بالحقيقة .

حاول الحكيم فى هذه المسرحية أن يتوخى السهولة فى التعبير لكى يقرب بين الفصحى والعامية ، فكتبها بلغة سليمة استقاها من لغة الحياة اليومية ، وحرص جهده على ألا تخرج على قواعد الفصحى ، فمثلا يدور الحوار هكذا بين مبروكة وأهلها بعد عودتها إلى القرية ، تشرح لهم الحيلة التى لجأت إليها لتحول بين « حامد بك » وبين إفساد الصفقة ، وتخلص نفسها وأهل قريتها من شره .

مبروكة : قمت بشىء نافع . . فكرت فى قوالكم لو نضمن سكوت « حامد بك » ولو لمدة يومين . . قلت فى نفسى لابد أن أدبر تدبير يحجزه فى بيته لايخرج ولا يدخل ، وأبعد شره عنى وعن البلد . وساعتها ربنا فتح علىّ ونور عقلى بفكرة حلوة

عوضين : خير . . .

مبروكة : خطر على بالى يوم ماقلوا الصحة عندها اشتباه فى طاعون « الكوليرا » ناحية « عزبة المحامدة » بحرى بلدنا . . وعساكر النقطة حضروا والهجانة عملوا كردون على العزبة مابقى واحد يخرج ولا يدخل

عوضين : حكاية بقى لها خمس سنين . . .

مبروكة : عملتها . . .

محروس : عملتها فيهم ياعم « عوضين » . . . مبروكة دماغها كبير ياعم « عوضين » دماغها كبير . .

مبروكة : بعد العشا رحت مدخلة يدى فى حلقى لأجل استفرغ . واستفرغت كل مافى جوفى .وقالوا لى مالك ؟ قلت لهم قبل حضورى كنت فى عزبه جنبنا فيها اشتباه « كوليرة» ولابد أن يكون عندى كوليرة..أنا قلتها والبيت كله قام يصرخ ويقول «الكوليرة» . . «الكوليرة » . . . والدكتور حضر وأمر بنقلى «للعفنة » يعنى مستشفى الحميات. وبلغ الصحة والصحة قامت وقعدت وقالت لابد من عزل البيت كله . . والبوليس حضر وحاصر البيت وعملوا عليه الكردون . . و « حامد بك » حصل له وهم وبقى يستفرغ من خوفه ورعبه هو وأهل بيته من صغار لكبار . . ووالله مابردلى قلب إلا بعد ماشاهدت حالته بعينى . . وقلت ماجرى له يساوى أكثر من فلوسنا . . .

عوضين : ونقلوك المستشفى ؟

مبروكة : نقلونى . . . وقعدت هناك الليلتين لحد مافحصونى وطلعت الحالة سليمة . . والصحة استعلمت من المديرية هنا ، أفادوا بعدم وجود حالة وباء ولا أى اشتباه . وعنها صرفونى. خرجت لقيت «محروس» فى انتظارى على الباب .

محروس : نمت الليلتين على باب المستشفى . . . بعدما قالوا لى هناك فى بيت «البك » من ورا حصار الكردون إن « مبروكة » نقلوها « للعفنة »

سعداوى : والله حيلة طيبة يا«مبروكة »

تهامى : حقا طلعت واعية . عرفت تخلصنا وتحجز « البك » فى بيته يومين

عوضين : وتخلص نفسها من شره

محروس . مخها كبير ياعم « عوضين » . . . مخها كبير . .

حمداوى : عشت يا « مبروكة » . . عشت لنا كلنا يا « مبروكة » . . .

تهامى : أنا قلتها قبل سفرها . . . قلت لكم اتكلوا عليها . . عينى كلها نظر . . . راحت ونفعتنا وبردت نارنا

عوضين : وبالشرف

مبروكة . الحمد لله . . . . . الخ [1]

هذه اللغة هى التى آثرها الحكيم لكتابة المسرحية المحلية ، كما صرح بذلك فى نهاية مسرحية « الصفقة » ، حيث بين أسباب ايثاره لهذه اللغة ، وبين خصائصها ، وما يترتب على نجاحها وذيوعها من نتائج ، يقول :

« كتبت مسرحية « لزمار » بالعامية وكتبت مسرحية « أغنية الموت » بالفصحى فما هى النتيجة فى نظرى ؟ . . أشك أن المشكلة قد حلت تماما ، فاستخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة فى القراءة ولكنها عند التمثيل تستلزم الترجمة إلى اللغة التى يمكن أن ينطقها الأشخاص ، فالفصحى اذن ليست هنا لغة نهائية فى كل الأحوال . . . كما أن استخدام العامية يقوم عليه اعتراض وجيه هو أن هذه اللغة ليست مفهومة فى كل زمن ولا فى كل قطر بل ولا فى كل إقليم ، فالعامية إذن ليست هى الأخرى لغة نهائية فى كل مكان أو زمان .

كان لا بد لى من تجربة ثالثة لإيجاد لغة صحيحة لا تجافى قواعد الفصحى ، وهى - فى نفس الوقت - مما يمكن أن ينطقه الأشخاص ولا ينافى طبائعهم ولا جو حياتهم . لغة سليمة يفهمها كل جيل وكل قطر وكل إقليم ويمكن أن تجرى على الألسنة فى محيطها ، تلك هى لغة هذه المسرحية ، قد يبدو لأول وهلة لقارئها

---

(١) الصفقة . تأليف توفيق الحكيم . طبع القاهرة سنة ١٩٥٦ . ص ١٣٦ - ١٣٩

أنها مكتوبة بالعامية ، ولكنه إذا أعاد قراءتها طبقاً لقواعد الفصحى فإنه يجدها منطبقة على قدر الامكان . بل إن القارىء يستطيع أن يقرأها قراءتين ، قراءة بحسب نطق الريفي فيقلب « القاف » إلى « جيم » أو إلى « همزة » تبعا لهجة إقليمه فيجد الكلام طبيعيا مما يمكن أن يصدر عن ريفي ، ثم قراءة أخرى بحسب النطق العربي الصحيح فيجد العبارات مستقيمة مع الأوضاع اللغوية السليمة ... إذا نجحت في هذه التجربة فقد يؤدي ذلك إلى نتيجتين : أولاهما السير نحو لغة مسرحية موحـــــدة في أدبنا تقترب بنا من اللغة المسرحية الموحدة في الآداب الأوربية . وثانيتهما ـ وهي الأهم ـ التقريب بين طبقات الشعب الواحد وبين شعوب اللغة العربية بتوحيد أداة التفاهم على قدر الإمكان دون المســـــاس بضرورات الفن »[1]

فلغة المسرحية المحلية ـ كما رأينا ـ كانت ومازالت موضع خلاف ، وهـذا الخلاف لا يرجع إلى عدم قدرة الفصحى على معالجة المسرحية المحلية ، وإنما مرجعه ـ كما أشرنا من قبل ـ إلى المبالغة في التزام الواقعية الحرفية على المسرح . ولـكن الرأي متجه الآن إلى كتابة المسرحية المحلية بالفصحى مع توخي السهولة في التعبير حتى لا تبعد عن الواقع أو تجافيه كما رأينا في محاولة الحكيم في مسرحية « الصفقة »

وانتشار التعليم بين مختلف الطبقات سيشجع الكتاب على استخدام الفصحى وسيساعد الجمهور من ناحية أخرى على تذوق التمثيل المحلي الفصيح .

ونلاحظ من تتبعنا لمظاهر العامية في القصة بأنواعها ، أن سبب رواج العامية في فن القصة لا يرجع إلى عدم قدرة الفصحى على معالجة الفن القصصي وخاصة أسلوب الحوار ، وإنما مرجعه إلى الأسباب التالية :

---

(١) الصفقة ص ١٦١ ١٦٢

١ ـ حداثة الفن القصصى فى أدبنا العربى وعدم وجود تجارب راسخة لنا فى هذا الفن المستحدث، ولذلك كانت استجابة كتاب القصة للدعوة إلى العامية أكثر من غيرهم .

٢ ـ أن إنتاجنا القصصى الذى استخدمت فيه العامية كان بمثابة التجارب الأولى فى تأليفنا القصصى .

٣ ـ أن رواد القصة المعاصرين قد ثبت أنهم لم يستخدموا العامية إلا فى بدء تكوينهم الأدبى وقبل أن يتوافر لهم من المران والخبرة ما يمكنهم من الافتنان فى أساليب العربية والتصرف فيها ، ما عدا المازنى الذى اتجه إلى العامية فى سنيه الأخيرة وقد أثبت أنه لم يكن من دعاتها، وبينت أسباب ترخصه فى استخدامها ، وطريقته فى تناولها وهى فى الغالب لا تخرج عن تناول كلمة عامية لها أصل فى الفصحى أو عبارة عاميه يسوقها وفق أصول الفصحى وقواعدها .

٤ ـ أن رواد القصة هؤلاء قد خرجوا من تجاربهم الأولى التى استخدموا فيها العامية ، معترفين بعدم صلاحية العامية كأداة للتعبير الأدبى ، مجمعين على نبذها والاتجاه إلى الفصحى . وباتجاههم إلى الفصحى مرنت فى أيديهم وأسلست لهم القياد وأثبتت كفايتها فى معالجة الحوار وتصوير الحياة العصرية بمختلف معانيها وأغراضها ، بل إن بعضهم أسهم فى وضع أسماء فصيحة للأشياء المستحدثة مثل محمود تيمور والمازنى . وقد قدرت جهودهم فى خدمة اللغة العربية وإثراء مكتبتها ، فاختير بعضهم أعضاء بمجمع اللغة العربية ، مثل المازنى ومحمود تيمور والحكيم . ولست أعنى بذلك أن العامية قد نبذت تماما فى انتاجنا القصصى اذ ما زال بعض كتاب القصة الناشئين الذين يمرون فى دور التجربة يؤثرون العامية فى أسلوب الحوار، ولكنى أريد أن أقول إن طلائع كتاب القصة وروادها

الذين تمرسوا فى كتابة القصة ومروا فى مختلف التجارب باحثين عن أسلوبها، قد نبذوا العامية، وأثبتوا عمليا قدرة الفصحى على معالجة الفن القصصى بمختلف أنواعه .

وقبل أن نختتم هذا الباب الذى تتبعنا فيه مظاهر العامية فى فنين من فنوننا الأدبية وهما: فن الشعر الذى لم تجد فيه العامية رواجا لأن لنا فيه أصالة، وفن القصة الذى راجت فيه العامية لأنه مستحدث فى أدبنا العربى، يجدر بنا أن نشير إلى اقتحام العامية لفن آخر من فنوننا الأدبية هو فن المقالة، وقد سبق أن تكلمت خلال البحث عن كتاب المقالة الذين استخدموا العامية، وبينت أسباب اتجاههم إلى استخدامها .

منهم من كانت لهم رسائل اصلاحية تهذيبيه، فاستخدموا العامية مع تمكنهم من الفصحى رغبة فى تثقيف العامة واطلاعهم على أحوال البلاد الاجتماعية والسياسية، مثل: يعقوب صنوع فى مجلته «أبو نظارة» وعبد الله النديم فى مجلتيه «الأستاذ» و «التنكيت والتبكيت»، ومحمد النجار فى مجلته «الأرغول» .

ومنهم من استخدموا العامية استجابة لدعاة العامية . كان بعضهم من العامة (العمال وأصحاب الحرف المختلفه) الذين لم يحظوا من العربية إلا بحظ ضئيل، فشجعتهم الدعوة إلى العامية على اقتحام ميدان الكتابة بغير أن يتزودوا بأدواتها رغبة فى طلب الشهرة، فكان نتيجة ذلك ظهور المجلات العامية بكثرة فى أوائل انتشار الدعوة إلى العامية كما أشرت إلى ذلك من قبل . وكان بعضهم من المثقفين الذين تأثروا بفكرة المصرية فحاولوا تطبيقها فى كتاباتهم مثل: محمد تيمور، وفكرى أباظه، وسلامة موسى .

لكننا اليوم بعد أن اختفت دواعى الكتابه بالعامية ، وهى: الاستعمار. الحركات القوميه الانفصالية . الأميه ، وبعد أن أخذ التعليم فى الانتشار وارتفع مستوى الثقافة العربية ، نرى أسلوب المقالة الصحفية آخذا فى الارتقاء . حقيقة ما زالت العامية تحتل أنهارا صغيرة فى بعض صحفنا اليومية وفى بعض مجلاتنا الأسبوعية ، بقصد نشر آراء إصلاحية بين العامة ، ولكن هذه الحجة التى يتذرع بها الكتاب الذين يستخدمون العامية إن كان لها ما يبررها فى بدء نهضتنا الحديثة ، حيث كانت معرفة العربية قاصرة على فئة ضئيلة ، وكانت العربية نفسها لا تزال تخطو خطواتها الأولى نحو التحرر من القيود التى فرضتها عصور الضعف والانحطاط على الكتابة ، فإنها ستبطل بتعميم التعليم بين العامة ورفع مستواهم الثقافى .وعندئذ ستختفى العامية من المقالة الصحفية كما هى آخذة فى الاختفاء من مختلف الفنون الأدبية .

خاتمة

لسنا فى حاجة إلى التنبؤ بمصير الدعوة إلى العامية ، فلدينا من الحقائق ما يمكننا من تقرير مصيرها . وهذه الحقائق تتضح فى النتائج التى تكشف عنها دراستنا للدعوة ،والمشاهدالتى نلمسها فى موقف الرأى العربى العام منها. وتتلخص فيما يلى :

أولا: إن العامية التى أثيرت حولها كل هذهالضجة، ظاهرة فى كل اللغات وليست مشكلة اللغة العربية .

ثانيا : إن الأوربيين وخاصة المستعمرين هم الذين جعلوا من وجود هذه الظاهرة فى لغتنا مشكلة. اقترحوا لحلها الاقتصار على العامية لتكون أداة للحديث والكتابة . وكان هدفهم من إثارة هذه المشكلة والاجتهاد فى حلها ، القضاء على الوحدة العربية، عن طريق تحطيم أهم رابطة من روابطها وهى اللغة العربية الفصحى .

ثالثا : إن الحملة التى قاموا بها على اللغة العربية الفصحى التى هدفوا إلى القضاء عليها لم تستطع أن تنال منها . وإنما دفعت كثيرا من أبنائها إلى القيام بأبحاث قيمة للذود عنها ، كان لها فضل كبير فى الكشف عن أسرار العربية الفصحى ودقائقها ، وبيان عراقتها ، وقدرتها على مسايرة الحضارات فى مختلف العصور .

رابعا : إن الجهود الضخمة التى بذلوها فى سبيل تدعيم العامية والترويج لها لم تستطع تدعيم العامية ، بل لقد كشفت عن كثير من نقائصها وعدم كفايتها فى التعبير .

خامسا : إن تأفف بعضنا من اللغة العربية الفصحى لم يكن نتيجة للشعور بعجز الفصحى عن الوفاء بحاجاتنا العلمية والأدبية ، وإنما كان نتيجه للشك الذى أثاره فينا الأوربيون نحو الفصحى فى دعوتهم إلى العامية.

سادسا : إن هذه الدعوة عندما بدأت تشق طريقها إلينا وجدت استنكارا من الرأى العام ، فلم يستجب لها إلا قلة، ذهبت تناصرها بالأساليب نفسها التى استخدمها الأوربيون ، سواء فى حملتهم على اللغة العربية الفصحى أم فى دعوتهم إلى العامية ، ثم أخذ عددها يتزايد تبعا لزيادة عدد دعاة العامية من الأوربيين وخاصة المستعمرين ، واتساع جهودهم فى ترويجها.

سابعا : إن الذين استجابوا منا لهذه الدعوة الأجنبية المغرضة لم يستطيعوا إخفاء تحرجهم من الانتصار للعاميه، فاستتر بعضهم تحت أسماء مستعارة سواء فى دعوتهم إلى العامية أم فى محاولاتهم لتطبيقها فى كتاباتهم ، واستتر بعضهم وراء أهداف خادعة ، اتخذوا لها شعار التجديد والإصلاح فى اللغة العربية الفصحى وآدابها .

ثامنا : إن كل ما تركته هذه الدعوة من آثار فى اللغة وفى الأدب قد رجح كفة الفصحى على العامية ، وأوضح نظريا وعمليا حقيقة كل منهما .

تاسعا : إن غلبة الفصحى على العامية لم يكن نتيجة لما للفصحى من اعتبارات دينية وتاريخية وثقافية، بل لأن التجربة هى التى ردت إليها اعتبارها.

عاشرا : إن الرأى العام متجه إلى التمسك بالفصحى ، يقويه نمو الوعى القومى ، وازدياد عوامل التواصل بين البلاد العربية ، وانتشار التعليم. والأدلة على تمسك الرأى العام بالفصحى لاحصر لها ، نلمسها فى جنوح رجل الشارع إذا خاطب المثقفين إلى تهذيب عبارته والدنو بها من الفصيح ،

وفى نزوع البيئات العربيه إلى تسويد اللغة الفصحى وهذا واضح فى المؤتمرات التى تعقد بينهامن حين لآخر، وفى مطاردة الكلمات العربية للكلمات الدخيلة لا فى ميدان الكتابة وحده، بل فى ميدان التعامل أيضا . فكلمة عجلة أو دراجة أصبحت تزاحم كلمة « بسكليت »، وكلمة عربة أو سياره تزاحم كلمة « أوتومو بيل »، وكلمة برقية تزاحم كلمة « تلغراف »، وكلمة آلة التنبية تزاحم كلمة « كلاكسون »، وسوف لا يمضى وقت طويل على هذه الكلمات الدخيلة وكثير غيرها حتى يتم جلاؤها عن الألسنة . وفى سوريا شاعت كلمتان لم يكن أحد يقدر لهما الشيوع، وهما الهاتف « للتليفون » والحافلة « للأتوبوس » . . . الخ[1] .

ومن أوضح الأدلة على تمسك الرأى العام بالفصحى أن الأدباء الذين نبعوا من العامة، ونشأوا فى أوساط شعبية، وكانت نشأتهم فى الأدب نشأة عصامية، لم يدرسوا العربية دراسة منظمة وإنما اعتمدوا فى دراستها على مطالعاتهم الشخصية، صاروا يكتبون وينظمون باللغة العربية الفصحى .

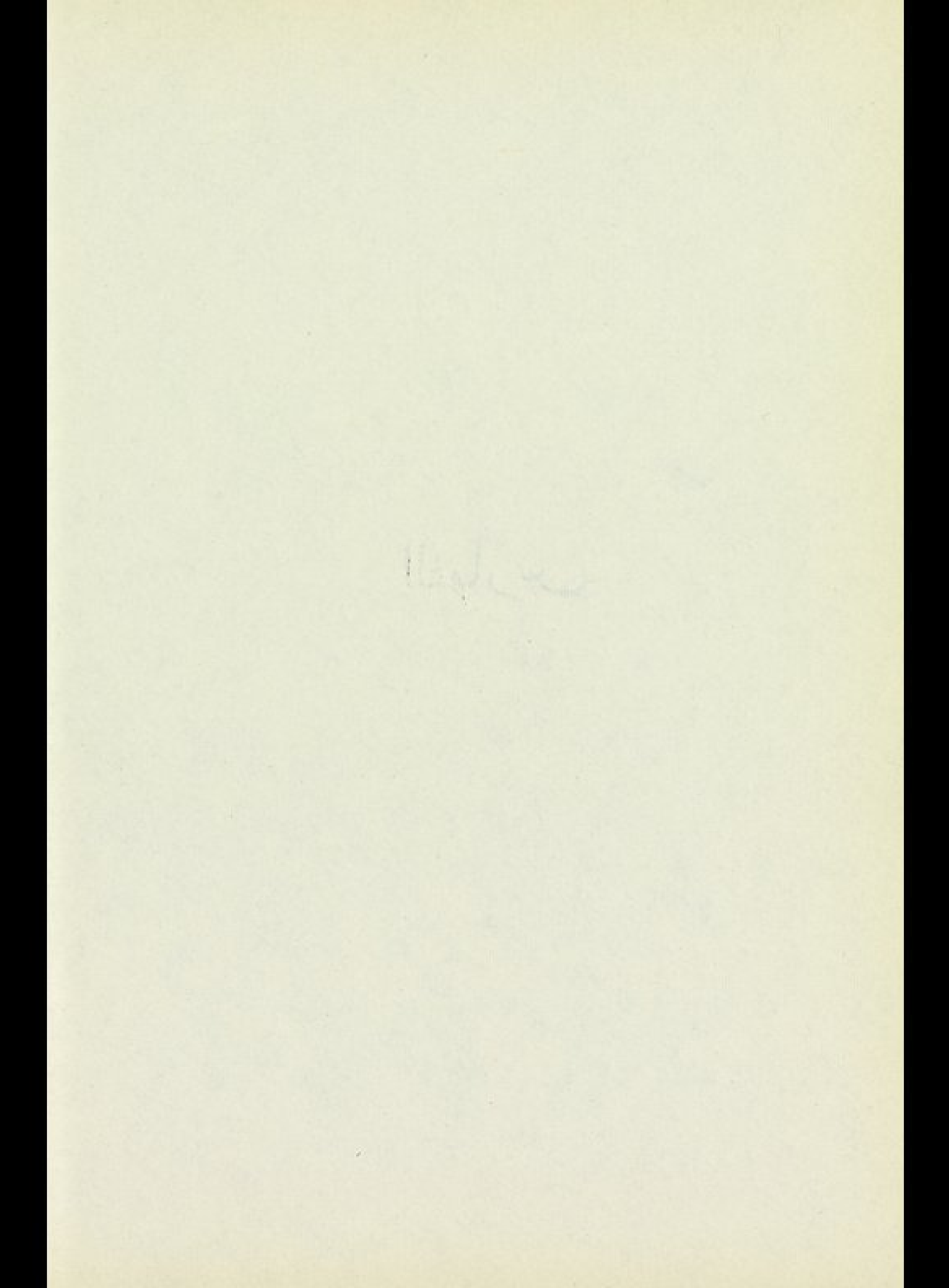
أذكر منهم عبد المعطى المسيرى مؤلف كتاب « فى القهوة والأدب » ١٩٣٦، وهو عامل فى مقهى بدمنهور . وأحمد محمد عرفه مؤلف ديوان « ظلال حزينة » ١٩٥٣، وهو حلاق بمدينة الاسكندرية. والشاعر عبد العليم القبانى وقد كان يعمل طرزيا حتى سنة ١٩٥٦، وله مجموعة كبيرة من القصائد نشر بعضها بطريق المجلات والإذاعة، وتقدم ببعضها فى مسابقات شعرية حظى فيها بجوائز مختلفة .

وعلى ضوء هذه الحقائق يمكننا أن نقرر فشل الدعوة إلى العامية، تلك الدعوة التى أثارت كثيرا من مشاكلنا اللغوية والأدبية طوال هذا القرن، والتى بدأت بثورة على الفصحى وانتهت بالثورة لها .

---

(١) انظر كتاب « مشكلات اللغة العربية » لمحمود تيمور ص ١٠٠ — ١٠١ .

الفهارس



المراجع العربية

فى اللغة :

١ إبراهيم مصطفى — إحياء النحو — طبع القاهرة — ١٩٣٧م

٢ إبراهيم اليازجى — لغة الجرائد — » » ١٣١٩هـ - ١٩٠١م

٣ أحمد الاسكندرى — اقتراح فى تسمية المصطلحات الكيميائية بأسماء عربية — » » — ١٩٣٩م

٤ أحمد عيسى — ١ ـ المحكم فى أصول الكلمات العامية — » » — ١٩٣٩م
٢ ـ التهذيب فى أصول التعريب — » » — ١٩٢٣م

٥ أسعد داغر — الغلطات اللغوية الدائرة على ألسنة الخطباء والكتاب — » » — ١٩٢٣م

٦ إسماعيل مظهر — تجديد العربية بحيث تصبح وافية بمطالب العلوم والفنون — » » — مهمل التاريخ

٧ أنيس فريحة — نحو عربية ميسرة — » بيروت — ١٩٥٥م

٨ بشر فارس — اصطلاحات عربيه لفن التصوير — طبع القاهرة — ١٩٤٨م

٩ جمعية خريجى دار العلوم — مجموعة الخطب التى ألقيت فى نادى دار العلوم فى تسمية المسميات الحديثة — » » — ١٩٠٨م

١٠ جورجى شاهين عطية — رد الشارد الى طريق القواعد — طبع بيروت — ١٩٢١م

١١ حبيب غزالة	خصائص اللغة العربية (بحث في الفصحى والعامية)	طبع القاهرة	١٩٣٥م
١٢ حسن توفيق العدل	أصول الكلمات العامية	« «	١٣١٨هـ - ١٨٩٩م
١٣ حسن السقا	الكلمات التي أقرها المجمع في شئون الحياة اليومية	« «	١٩٣٧م
١٤ حسن على البدرى	مرادف العامى والدخيل	« «	١٩٠٨م
١٥ حسين فتوح ومحمد على البدرى	الدرر السنية في الألفاظ العامية وما يقابلها من العربية	« «	١٩٠٨م
١٦ حفنى ناصف	١ - مميزات لغات العرب وتخريج ما يمكن من اللغات العامية عليها وفائدة علم التاريخ في ذلك	« «	١٣٠٤هـ - ١٨٨٦م
	٢ - الأسماء العربية لمحدثات الحضارة والمدنية	« «	١٩٥٦م
١٧ سليمان محمد سليمان	العامية في ثياب الفصحى	مخطوط (مكتبة مجمع اللغة العربية بالقاهرة)	
١٨ شاكر شقير اللبناني	لسان غصن لبنان في انتقاد العربية المعاصرة	« لبنان	١٨٩١م
١٩ صلاح الدين الزعبلاوى	أخطاؤنا في الصحف والدواوين	« دمشق	١٩٤٩م
٢٠ عبد الرحمن (ابن خلدون)	مقدمة ابن خلدون	« القاهرة	مهمل التاريخ
٢١ عبد الرؤوف ابراهيم الألفى	الخلاصة المرضية في الكلمات العامية وما يرادفها من العربية	« «	١٩٢٤م
٢٢ عبد القادر المغربى	١ - عثرات اللسان في اللغة	« دمشق	١٩٤٩م
	٢ - الاشتقاق والتعريب	« القاهرة	١٩٠٨م

٢٣ عطية الابراشى	الآداب السامية (به بحث مستفيض عن اللغة العربية)	طبع القاهرة		١٩٤٦م
٢٤ على عبد الواحد وافى	فقه اللغة	»	»	١٩٥٦م
٢٥ مارون غصن	درس ومطالعة	»	بيروت	١٩٢٥م
٢٦ مجمع اللغة العربية بالقاهرة	تيسير الكتابة العربية	»	القاهرة	١٩٤٦م
٢٧ محمد الحسنى	محو الألفاظ العامية	»	القاهرة	١٩٠٨م
٢٨ محمد الخضر حسين	حياة اللغة العربية (ضمن مجموعة)	»	تونس	١٩٠٩م
٢٩ محمد دياب	معجم الألفاظ الحديثة	»	القاهرة	١٩١٩م
٣٠ محمد عرفه	١ ـ النحو والنحاة	»	»	مهمل التاريخ
	٢ ـ مشكلة اللغة العربية	»	»	١٩٤٧م
٣١ محمد على الدسوقى	تهذيب الألفاظ العامية	»	»	١٩١٣م
٣٢ محمد عياد الطنطاوى	أحسن النخب فى معرفة لسان العرب	»	ليبزج	١٨٤٨م
٣٣ محمود تيمور	١ ـ ضبط الكتابة العربية	»	القاهرة	١٩٥١م
	٢ ـ مشكلات اللغة العربية	»	»	١٩٥٦م
	٣ ـ كلمات الحياة العامة	»	»	١٩٥٦م
٣٤ مرتين هرتمن	رسالة فى أهمية جمع خواص الكلام الدارج	مخطوط (المكتبة التيمورية رقم ٣١٦ لغة)		
٣٥ ميخائيل الصباغ	الرسالة التامة فى كلام العامة والمناهج فى أحوال الكلام الدارج	»	ستراسبورج	١٨٨٦م

٣٦ وفاء محمد وفاء القونى — ١ - التحفة الوفائية فى تبيين اللغة العامية المصرية — **مخطوط (دار الكتب رقم ٢٥٣٨٣ لغة)**
٢ - مقدمة التحفة الوفائية فى اللغة العامية المصرية — طبع القاهرة ١٣١٠ هـ - ١٨٩٢م

٣٧ يوهان فوك — العربيه (دراسات فى اللغه واللهجات والاساليب) تعريب عبد الحليم النجار — « « ١٩٥١م

فى الشعر :

٣٨ إبراهيم عبد القادر المازنى — ديوان المازنى ج ١ — طبع القاهرة — مهمل التاريخ
٣٩ أحمد زكى أبو شادى — ديوان « الشعلة » — « « ١٩٣٣م
٤٠ أحمد شوقى — الشوقيات ج ١ . ج ٢ — « « ١٩٥٣م
٤١ أحمد محمد عرفه — ديوان « ظلال حزينة » — « « ١٩٥٣م
٤٢ خليل مطران — ديوان الخليل ج ١ — « « مهمل التاريخ
٤٣ زهير بن محمد بن على (البهاء زهير) — ديوان البهاء زهير — « « ١٣١٤هـ - ١٨٩٦م
٤٤ عباس محمود العقاد — ديوان « وحى الأربعين » — « « ١٩٣٣م
٤٥ عبد الرحمن شكرى — ديوان عبد الرحمن شكرى
ج ١ طبع الاسكندرية طبعة ثانية ١٩١٤م
ج ٢ « « « أولى ١٩١٣م
ج ٥ « « « مهمل التاريخ
٤٦ محمد حافظ إبراهيم — ديوان حافظ إبراهيم ج ١ — طبع القاهرة ١٩٣٩م
٤٧ محمود سامى البارودى — ديوان البارودى ج ١ و ج ٢ — « « ١٩٤٠م
من قافية الميم الى الواو — **مخطوط**
٤٨ ميمون بن قيس (الأعشى) — ديوان الأعشى الكبير
(شرح وتحقيق محمد حسين) طبع القاهرة ١٩٥٠م

فى الزجل والأوزان الشعبية :

المؤلف	الكتاب		المكان	التاريخ
٤٩ جاستون ماسبيرو	**مجموعة من الأغانى الشعبية (المتداولة فى مصر العليا)**	طبع	القاهرة	١٩١٤م
٥٠ حسين مظلوم رياض	رباعيات الخيام	»	»	مهمل التاريخ
٥١ خليل نظير	أزجال نظير	»	»	١٩٢٠م
٥٢ رزق حسن رزق	أزجال ابن مصر	»	الاسكندرية	١٩٢٥م
٥٣ رشدى عبد الرحمن	رباعيات الخيام	»	»	مهمل التاريخ
٥٤ السيد متولى الخولى	أزجال الخولى	»	»	١٩٣٧م
٥٥ عزت صقر	ديوان عزت صقر	»	القاهرة	١٩٣٣م
٥٦ فرج السيد فرج (أبو فراج)	١ ـ أزجال أبو فراج	»	»	١٩٣٣م
	٢ ـ القصص الزجلية ج١	»	الاسكندرية	١٩٣٧م
٥٧ كامل أيوب (أبوكمال)	أزجال أبو كمال	»	»	١٩٣٥م
٥٨ كامل الخلعى	الأغانى العصرية	»	القاهرة	١٩٢٢م
٥٩ م. بوريان	مجموعة أزجال مصرية	»	باريس	١٨٩٣م
٦٠ محمد عبد المنعم (أبو بثينه)	أزجال أبو بثينه ج٢	»	مصر	١٩٢٩م
	ج٤	»	»	١٩٣٧م
٦١ محمود بيرم التونسى	١ ـ أزجال بيرم التونسى ج١	»	» »	مهمل التاريخ
	٢ ـ «من منتخبات الشباب» ج٢	»	»	١٩٢٣م
٦٢ محمود حمدى البولاقى	المغنى المصرى	»	»	١٩٢٧م
٦٣ محمود رمزى نظيم (أبوالوفا)	١ ـ أزجال نظيم	»	»	١٩٢٣م
	٢ ـ موشحات نظيم	»	»	١٩٢٩م
	٣ ـ صبير الوادى (كتاب الأراجيز)	»	»	١٩٤٧م

٦٤ ميلادواصف	١ - أزجال مصر	طبع الاسكندرية	١٩٣٣م
	٢ - وحى الوطن	» »	١٩٣٦م
٦٥ مجهول الناشر	**الألحان (مجموعة ألحان كشكش بك وعلى الكسار)**		مهمل التاريخ
فى القصة والأقصوصة :			
٦٦ إبراهيم عبد القادر المازنى	١ - خيوط العنكبوت	طبع القاهرة	١٩٣٥م
	٢ - ع الماشى	» »	١٩٤٤م
	٣ - ميدو وشركاه	» »	١٩٤٣م
	٤ - عود على بدء	» »	١٩٤٣م
	٥ - ابراهيم الكاتب	» »	١٩٣١م
٦٧ أحمد عبد الحميد على	مذكرات خالتى أم سيد	» الاسكندرية	١٩٣٧م
٦٨ أنوليتمان	قصص عن أخبار العرب (بالعامية)	» ستراسبورج	١٩٠٨م
٦٩ توفيق الحكيم	١ - عودة الروح (جزآن)	» القاهرة	١٩٥٥م
	٢ - أهل الفن (نشرت فيه أقصوصة العوالم)	» »	١٩٣٤م
	٣ - عصفور من الشرق	» »	١٩٣٨م
٧٠ حسين سعودى	أحاديث وقصص	» »	١٩٢٦م
٧١ حسين شفيق المصرى	الحاج درويش وأم اسماعيل	» »	١٩٢٩م
٧٢ حنفى أبو محمود	مذكرات عربجى	» »	١٩٢٢م
٧٣ زينب محمد	مذكرات وصيفة مصرية	» »	١٩٢٧م

٧٤ عبد العزيز النص	مذكرات نشال	طبع القاهرة	١٩٢٧م
٧٥ عيسى عبيد	إحسان هانم (مجموعه أقاصيص عصريه)	« «	١٩٢١م
٧٦ فكتور هيجو	البؤساء . (تعريب حافظ ابراهيم)	طبع مصر	١٩٠٣م
٧٧ كارلو دى لندبرج	حكاية باسم الحداد وما جرى له مع هارون الرشيد	« ليدن	١٨٨٩م
٧٨ محمد تيمور	وميض الروح (نشرت به مجموعته القصصيه « ما تراه العيون »)	« القاهرة	١٩٢٢م
٧٩ محمد حسين هيكل	زينب . الطبعة الثالثة .	« «	١٩٥٣م
٨٠ محمود تيمور	١ - الشيخ سيد العبيط وأقاصيص أخرى	« «	١٩٢٥م
	٢ - الشيخ جمعه الطبعة الثانية وأقاصيص أخرى	« «	١٩٢٧م
	٣ - الوثبة الاولى	« «	١٩٣٧م
	٤ - أبو على عامل ارتيست وأقاصيص أخرى	« «	١٩٣٤م
	٥ - أبو على الفنان وأقاصيص أخرى	« «	١٩٥٤م
	٦ - شفاة غليظة وأقاصيص أخرى	« «	١٩٤٦م
٨١ يوسف أبو حجاج	مذكرات فتوة الطبعة الثانية	« «	١٩٢٧م

فى المسرحية :

المؤلف	الكتاب	الطبع	التاريخ
٨٢ أنطون يزبك	الذبائح	طبع القاهرة	١٩٢٥م
٨٣ توفيق الحكيم	١ ـ المسرح المنوع	» »	١٩٥٦م
	٢ ـ مسرح المجتمع	» »	١٩٥٠م
	٣ ـ أهل الفن (نشرت فيه مسرحية الزمار)	» »	١٩٣٤م
	٤ ـ الصفقة	» »	١٩٥٦م
٨٤ على أحمد باكثير	مسمار جحا	» »	١٩٥١م
٨٥ فرح أنطون	مصر الجديدة ومصر القديمة	» »	١٩١٤م
٨٦ محمد تيمور	١ ـ المسرح المصرى (نشرت فيه مسرحية العصفور فى قفص وعبد الستار أفندى والعشرة الطيبة) .	» »	١٩٢٢م
	٢ ـ حياتنا التمثيلية (نشرت فيه مسرحية الهاوية)	طبع القاهرة	١٩٢٢م
٨٧ محمد عثمان جلال	١ ـ الأربع روايات من نخب التياترات	طبع مصر	١٣٠٧هـ ـ ١٨٨٩م
	٢ ـ الروايات المفيدة فى علم التراجيده	» »	١٣١١هـ ـ ١٨٩٣م
	٣ ـ رواية المخدمين	» »	١٣٢٢هـ ـ ١٩٠٤م
٨٨ محمود تيمور	١ ـ المخبأ رقم ١٣ . (نسختان بالفصحى والعامية)	طبع القاهرة	١٩٤٩م
	٢ ـ كذب فى كذب . (نسختان بالفصحى والعامية)	» »	١٩٥٣م
٨٩ وليم شكسبير	عطيل (تعريب خليل مطران)	» مصر	مهمل التاريخ
٩٠ يعقوب صنوع (أبو نظارة)	موليير مصر وما يقاسيه	» بيروت	١٩١٢م

فى النقد والتراجم والدراسات الأدبية :

٩١ إبراهيم عبده	أبو نظارة	طبع مصر		١٩٥٣م
٩٢ إبراهيم عبد القادر المازنى	حصاد الهشيم (الطبعة الرابعة)	»	»	١٩٥٤م
٩٣ أحمد الشبراوى	روضة أهل الفكاهة	»	»	١٨٩٥م
٩٤ أحمد لطفى السيد	١ ـ قبائل العرب فى مصر	»	»	١٩٣٥م
	٢ ـ المنتخبات جـ ١	»	»	١٩٣٧م
	٣ ـ المنتخبات جـ ٢	»	»	١٩٤٥م
	٤ ـ تأملات	»	»	١٩٤٦م
٩٥ أحمد محمد الحوفى	الفكاهة فى الأدب جـ ١	»	»	١٩٥٦م
٩٦ إسماعيل أدهم	توفيق الحكيم (الفنان الحائر)	»	حلب	١٩٣٩م
٩٧ أمين الخولى	فن القول	»	القاهرة	١٩٤٧م
٩٨ توفيق الحكيم	فن الأدب	»	»	١٩٥٢م
٩٩ حسن الآلاتى	ترويح النفوس ومضحك العبوس			
	جـ ١ و ٢	»	»	١٨٨٩م
	جـ ٣	»	»	١٨٩١م
١٠٠ حسن صالح الجداوى	نظرات نقدية فى شعر أبى شادى	»	»	١٩٢٥م
١٠١ حسين مروة	قضايا أدبيـة	»	»	١٩٥٦م
١٠٢ حسين مظلوم رياض ومصطفى محمد الصباحى	تاريخ أدب الشعب	»	»	١٩٣٦م
١٠٣ رفاعه رافع الطهطاوى	أنوار توفيق الجليل فى أخبار مصر وتوثيق بنى اسماعيل	»	»	١٢٨٥هـ - ١٨٦٨م
١٠٤ سلامة موسى	١ ـ البلاغة العصرية واللغة العربية	»	»	١٩٤٥م
	٢ ـ الأدب للشعب	»	»	١٩٥٦م

المؤلف	الكتاب		المكان	التاريخ
١٠٥ شوقى ضيف	الأدب العربى المعاصر فى مصر	طبع	القاهرة	١٩٥٧م
١٠٦ طه حسين	حافظ وشوقى (الطبعة الثالثة)	«	«	١٩٥٣م
١٠٧ عباس محمود العقاد	شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى	«	«	١٩٣٧م
١٠٨ عبد المعطى المسيرى	فى القهوة والأدب	«	دمنهور	١٩٣٦م
١٠٩ عمر الدسوقى	١ - المسرحية. نشأتها وتاريخها وأصولها	«	القاهرة	١٩٥٤م
	٢ - فى الادب الحديث جـ١ (طبعه ثانيه)	«	«	١٩٥١م
١١٠ محمد تيمور	وميض الروح	«	«	١٩٢٢م
١١١ محمد عبد الغنى حسن	الشعر العربى فى المهجر	«	«	١٩٥٥م
١١٢ محمد عبد المنعم أبو (بثينة)	أبو نواس الجديد	«	«	مهمل التاريخ
١١٣ محمد محمد حسين	الاتجاهات الوطنية فى الادب المعاصر جـ٢	«	«	١٩٥٦م
١١٤ محمد مندور	فى الأدب والنقد (طبعة ثالثة)	«	«	١٩٥٦م
١١٥ محمد يوسف نجم	المسرحية فى الأدب العربى الحديث	«	بيروت	١٩٥٦م
١١٦ محمود تيمور	١ - نشوء القصة وتطورها	«	القاهرة	١٩٣٦م
	٢ - دراسات فى القصة والمسرح	«	«	مهمل التاريخ
	٣ - فن القصص	«	«	١٩٤٨م
١١٧ محمود حامد شوكت	الفن القصصى فى الأدب الحديث	«	«	١٩٥٦م
١١٨ محى الدين رضا	بلاغة العرب فى القرن العشرين	«	«	١٩٢٤م
١١٩ مصطفى صادق الرافعى	المعركة بين القديم والجديد	«	«	١٩٥٣م
١٢٠ ميخائيل نعيمة	الغربال	«	«	١٩٥١م
١٢١ نعمات أحمد فؤاد	أدب المازنى	«	«	١٩٥٤م

١٢٢ نفوسة زكريا — البارودى . حياته وشعره (رسالة ماجستير مخطوطة بمكتبة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية)

١٢٣ هلال فرحى — التسالى فى سهرات الليالى — طبع القاهرة ١٩٢٧م

١٢٤ وليم ويلكوكس — ١ـ الأكل والإيمان (طبعة ثالثة) — « « ١٩٢١م

٢ - انجيل متى (باللغة المصرية العامة) — « مصر ١٩٤٠م

٣ - سفر المزامير (باللغة المصرية العامة) — « « ١٩٤٠م

انجيل متى (باللغة العربية الفصحى) — « « ١٩٥٥م

سفر المزامير (باللغة العربية الفصحى) — « « مهمل التاريخ

طبع جمعية التوراة بمصر

١٢٥ يوسف محمد بن عبد الجواد الشربينى — هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف — طبع القاهرة ١٢٧٤هـ - ١٨٥٧م

الدوريات

باللغة الفصحى :

السيدات والرجال - المشرق - الأزهر (لوليم ولكوكس) - المقتطف
الهلال - مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة - الجريدة - الفتح الاسلامية -
الآداب البيروتية - الشئون الاجتماعية - أبولو - الكتاب - الرسالة - الحديث

بالعامية :

الغزالة - الأرغول - حمارة منيتي - الفكاهة - الأستاذ -
التنكيت والتبكيت - التياترو - المسامير - السيف - الكشكول - أبو قردان -
البغبغان - ألف صنف - أبو شادوف - ابن البلد .

المراجع الأجنبية

1 — Caussin de Perceval: Grammaire Arabe Vulgaire Paris, 1858.

2 — D.C. Phillott and A. Powell: Manual of Egyptian Arabic Cairo - 1926.

3 — Georges S. Colin : Le parler Arabe du nord de region de Taza—Le Caire 1920

4 — Georges Steevens & Edmond Malone : The plays of William Shakspeare Vol.v London 1826 vol. vIII. 1826

5 — Henri Bauche : Le langage populaire Paris 1951.

6 – H. Dulac : Quatre contes Arabes en dialecte Cairote (dans les memoires de mission Archeologiques Française au Caire)Paris 188I – 1884

7 — J. Seldon Willmore : The spoken Arabic of Egypt London 1901

8 – K. Vollers : The Modern Egyptian Dialect (Translated by F. C. Burkitt) Cambridge .1895

9 — M. Emile Caltier : Une forme verbale de l'Arabe d'Egypte. Le Caire 1904

10 – Wilhelm Spitta : Grammatik des Arabischen vulgardialectes von Aegypten Leipzig 1880.

11 — William Willcocks : Syria, Egypt, North Africa and Malta Speak Punic, not Arabic. 1926.

فهرس الأعلام

أ

ب

ف

ق

ك

ل

م

فهرس الموضوعات

صفحة

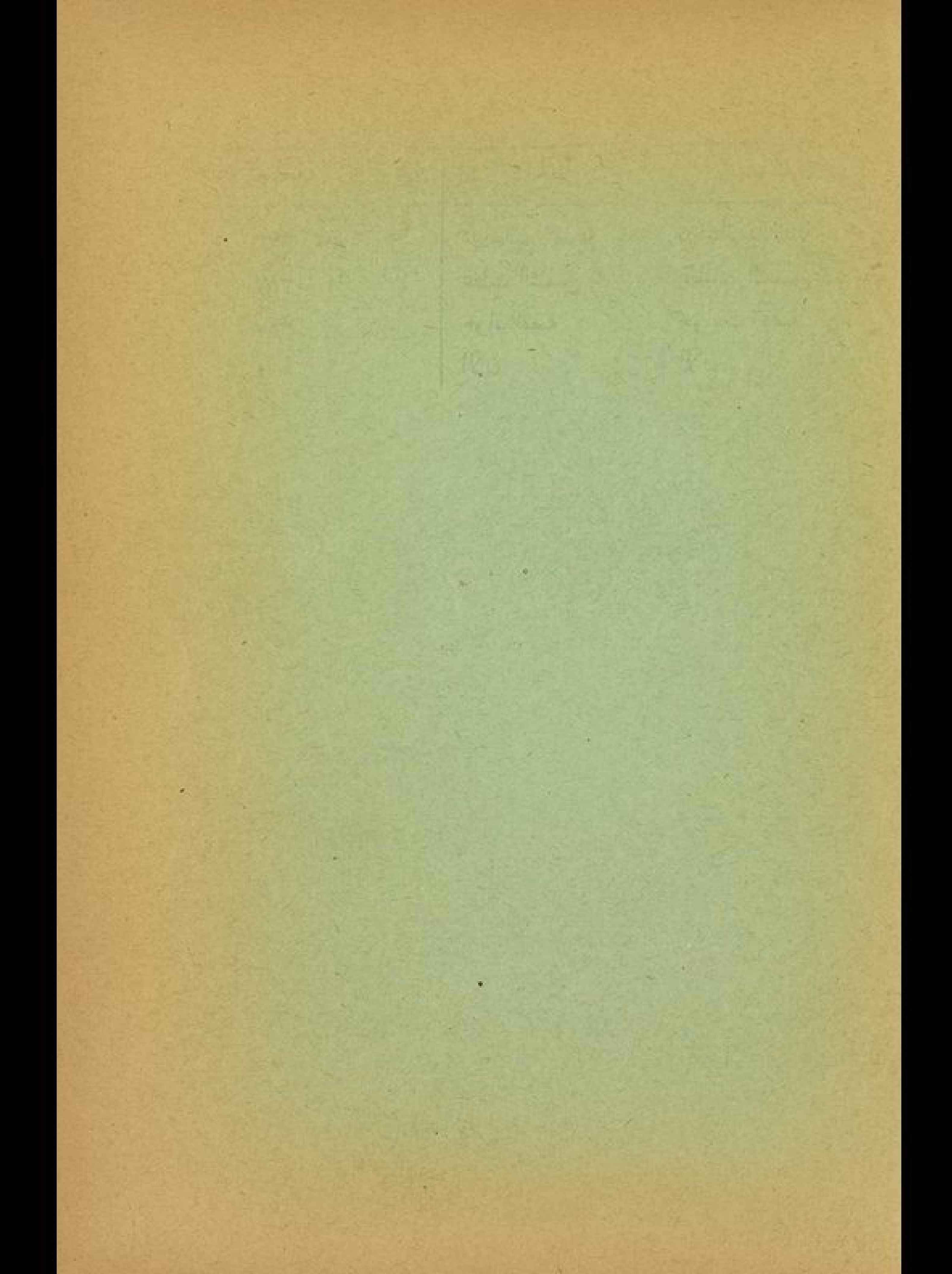
تصويب الخطأ

الصفحة	السطر	الخطأ	صوابه
٣	٥	للأجيال	الأجيال
٣	٩	Bauche Henri	Henri Bauche
٦	١١	الديفورى	الدينورى
١٤	٥	منهما	منها
١٦	١١	فتحفصناه	فتصفحناه
١٩	الهامش	وللفن	والفن
٢١	٥	بالاشارة	بالاشادة
٢٤	١٣	إلى اختلاف	إلى اختلافها
٢٥	٩	فلم يكن شاعر	فلم يكن لها شاعر
٢٩	١٠	الثورة	الثروة
٣٠	٦	كمبودح	كمبردج
٣٣	١٤	باولألى	بالأولى
٤٥	١	فان البها	فاق البها
٥٣	١٤	تمثل الوانا البطولة	تمثل الوانا من البطولة
٦٠	٢	وهم ينتظروك	وهم ينتظرونك
٦٣	١	النص العربى	النص العامى
٦٨	٣	ما بفيغد ش	ما بيفدش
٧٧	٩	الزيبه	الزينة
٨٥	١٢	الدراجة	الدارجة
٨٨	٢	الأحول	الأحوال

الصفحة	السطر	الخطأ	صوابه
٨٨	١١	الشعول	الشمول
٩٢	١٢	طغوى	طغرى
٩٨	١١	المنصفات	المصنفات
١٠١	٩	كاتها	كلماتها
١٠٢	١٣	لمدينة	لمدنية
١١٢	١٣	بالاقصار	بالاقتصار
١١٩	الهامش	يزم	يزعم
١٢١	الهامش	الفحصى	الفصحى
١٢٣	١٠	النزاعات	النزعات
١٢٥	١٢	العوبية	العربية
١٣٢	٢٣	وصل	واصل
١٤١	٢	محمود تيمور	محمد تيمور
١٤٣	٦	يقاصيها	يقاسيها
١٤٩	١	إنها تكفى للتعبير	إنها لا تكفى للتعبير
١٦٢	الهامش	دار الكنت دار السكنت	دار الكتب
١٦٣	٢٠	اللوبق	التلويق
١٦٩	٢	وعاء شديد	وعناء شديد
١٨٦	٣	النماء الدائم	النماء الدائم
١٩٢	٣	فعد	فقد
١٩٤	٢	تتقارب المدا	تتقارب المدارك
١٩٤	الهامش	عربية الفصحى	العربية الفصحى
٢٠٢	٢٠	يعتذر معها	يتعذر معها

الصفحة	السطر	الخطأ	صوابه
٢٠٦	٨	الرغبة فى تحقيق	الرغبة فى تحقيق
٢٠٩	٦	جمع تكثير	جمع تكسير
٢١١	٨	فاستعمل حرف t	فاستعمل للتاء حرف t
٢١٨	٢٠	لأن اللبس	لأمن اللبس
٢٤٢	١٦	واطب	واطلب
٢٦٠	١	الدعوة المغوضة	الدعوة المغرضة
٢٦٠	١٣	Limpromptu	'impromptu
٢٧٣	١٦	يحوق	وبحق
٢٧٤	٥	الطيبة والحـكة	الطيبة والحنكة
٢٩٦	١٦	هذا لرواج	هذا الرواج
٣٠٨	الهامش	وكرق	فكرى
٣١٦	١	الحـكومة تسع	الحـكومة تسمع
٣١٦	٨	فلا تسع	فلا تسمع
٣٢١	١٢	إخوانى	إخوان
٣٢٤	٢	du cop à l âne	du Coq à l'âne
٢٢٩	١٠	تعالج مراضيع	تعالج مواضيع
٣٣٣	١	السروج	السوج
٣٣٩	٦	الصواف	الصراف
٣٥٣	١٣	لم تختلف عنها	لم تختلف عما كانت عليه
٣٥٦	١٨	وكفاك بى جلا	وكفاك بى رجلا
٣٥٩	٨	جزلة اللغة	جزالة اللغة

الصفحة	السطر	الخطأ	صوابه
٣٧٣	١٠	دراساتهم القديمة	دراساتهم النقدية
٣٨٧	١٢	غطت الشمس	غطست الشمس
٣٨٧	١٦	حواد القصة	حوادث القصة
٤٠٤	١٨	الأن	الآن
٤٠٥	١٩	حلقها	حقلها
٤١٤	١٥	مشعور البطل	شعور البطل
٤٢٥	١٥		يتوقى
٤٣٠	٢	أحطا قوميتنا	أحطا قوميتنا
٤٣٣	٨	أقله	أقتله
٤٣٦	٢	رايصه	راقصة
٤٤٥	١٨	توؤنيه	تؤنبه
٤٤٦	١١	لا يعيبه	لا يعيبه
٤٥٤	الهامش	ايثارته	ايثاره



مطبعة
دار نشر الثقافة بالاسكندرية
تليفون ٢٩١٩٨

